جامعة مولاي اسماعيل

مكناسة

مجلة "كلية الآداب والعلوم الإنسانية"

مكناس

عدد 7
1993

بسم الله الرحمن الرحيم

حقوق الطبع والنشر محفوظة

1993

المحتويات

* عن المرجع السوسيولوجي في تكوين الخطاب الأدبي .
د. محمد خرماش 5
* مفهوم الصيغة السردية بين الإيهام بالواقعية وأساليب نقل الكلام .
ذ . عبد العالي بوطيب 17
* دفاعا عن المؤلف .
داڤيد أ. هيرش 31
* النص الغائب : دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب .
د . أحمد الزعبي 53
* الرواية المغربية المعاصرة : حفريات في التكون .
ذ . محمد أمنصور 79
* التطور الجدلي من برتولد بريشت إلى هانر موليير
من الدراماتولوجيا الملحمية إلى الدراماتولوجيا الجدلية :
[مقاربة لمسرحيتي " الإجراءات المتخذة" و"ماوزر"] .
ذ . خالد أمين 99
* آلية التأويل والنص الصوفي المغربي .
ذ . محمد بنعبد الجليل 109
* معجم الأفعال التركيبية : تطور دراسة البنيات اللسانية .
ذ. عبدالعزيز العماري 119
* المراكز الحضرية والقروية في الغرب الاسلامي اقتباسا من الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري .
ذ . لمليح السعيد وذ . أحمد اليوسفي 127
* بعض أسباب ضعف المؤسسات التجارية الفرنسية
في مصر(1814 - 1840) .
ذ. عبد الفاضل الصافي 155
* الدلالات التربوية والحضارية لتعليم الفلسفة لدى أبي نصر الفرابي .
ذ. عبد الله الطني 173
* تقرير عن رحلة إلى منطقة زمور .
ذ. المصطفى العرجي واليزيد حمدوني علمي ومحمد خنزاز 195

عن المرجع السوسيولوجي في تكوين الخطاب الأدبي

د . محمد خرماش
كلية الآداب - فاس

ملخص :

إذا كان المرجع في اللغة وهو يحيل على المدرك الذهنبي للملفوظات يكون قمة ثالوث لساني طرفاه الدال والمدلول : فإنه في النص الأدبي الذي هو شبكة معقدة من الدوال / المدلولات . والمدلولات / الدوال يصبح شيئا مستعصيا ، ويشكل أو ينبغي أن يشكل إحدى استراتيجيات البحث في إشكالية الأدب .

إن عملية تكوين الخطاب الأدبي عملية إنتاجية بالأساس ، بمعنى أنها تقوم على اشتغالات معينة على مادة معينة ، وتتطلب عملا وجهدا وصناعة ، ولذلك ينبغي في ما يتعلق بمحاولة التعرف على ميكانيزماتها الأساسية أن تقوم أولا برصد العناصر المكونة ، ثم برصد العملية الإنتاجية في سيرورتها وامتداداتها . وإذا كان اللغويون والاسلوبيون والبلاغيون والشعريون يركزون اهتماماتهم على مايتعلق بتقنيات التعبير وعلى ما تنم عنه قدرات متفاوتة في الصنعة الكلامية وفي الابداعات الخطابية المترتبة عن تفجير عبقرية اللغة واستغلال إمكانياتها التي لاتحد ، فإن الاجتماعيين طالما نزعوا إلى اعتبار المادة الأصل في تكوين الخطاب الأدبي مادة اجتماعية بالضرورة ، ولذلك يحرصون على عدم إغفال مايسمى بالمقولات الجوهرية الشهيرة مثل الواقع والحقيقة والرؤية والموضوع والذات الفاعلة والمعنى والمحتوى والايديولوجية والتاريخ وما إلى ذلك ... ومن هذا المنطلق فإن الجدليين منهم بخاصة ، وعلى اعتقادهم باستقلالية النص الأدبي في بنيته الفنية كخطاب قائم

بنفسه ، يعتبرونه ذا مرجعية اجتماعية بامتياز ، أو بعبارة أخرى فإن دلالته فنية مركبة ، لكن للمدرك الذهني فيه (المرجع) إحالة اجتماعية دائما وفي جميع مراحل إنتاجه واستهلاكه ، ويظن أن في ذلك نقطة تقاطع محورية في بحث إشكالية القيم النصية المتفاعلة .

بديهي أن نقول بأن الانتاج الأدبي إنتاج لغوي قبل كل شيء ، لأن الأداة التي يعبر بها هي اللغة ، ولذلك ينبغي إقرار العلاقة الحميمة بين الدرس الأدبي والدرس اللغوي ، وقد أثبت اللغويون وغيرهم أن لغة الأدب غير لغة غيره من المجالات التعبيرية الأخرى ؛ أو بعبارة أصح ، فإن اللغة في الإنتاج الأدبي توظف توظيفا معينا يؤدي إلى إنتاج خطاب قائم بنفسه ، هو الخطاب الأدبي . لكن الاشكالية برمتها تقوم حول حقيقة هذا الخطاب ، وحول الأسئلة الكثيرة التي يطرحها أو التي ينبغي أن تنطرح من خلاله !

وقد اختار هذا المقال من ضمن الأسئلة العديدة سؤالا واحدا مميزًا ومميزًا يتعلق بحقيقة المرجع في بنية ذلك الخطاب ، والمرجع السوسيولوجي بصفة خاصة .

عن المرجع في اللغة وفي الأدب :

إن الكلام ميزة الانسان (الحيوان الناطق) ، وعن طريقه يحقق عملية التواصل بأقرب السبل الممكنة ، وهي عملية معقدة رغم ما تبدو عليه من بساطة ، وتشتغل فيها عدة أجهزة تحتاج إلى صحة وسلامة ، ويهمنا منها جهاز الإدراك، أو الملكة اللغوية التي يتحقق عندها الفهم والإفهام ؛ ففي هذا المستوى يتأتى مفهوم المرجع الذي هو المدرك الذهني لما هو جامع بين الدال والمدلول ؛ وقد أوضح " دوسوسير " بأن العلامة / الدال لا توحد الشيء واسمه ، ولكن توحد المدرك الذهني والصورة الصوتية (Image accoustique) ، بمعنى أن هناك التحاما على مستوى الإدراك بين الرامز الصوتي وما يحيل عليه ، وهو ما يمكن تعويضه في القراءة بالرامز الكتابي وما ينشأ عنه في الفهم . وإذا صح هذا على مستوى الكلمات فإنه يصح على مستوى اللغة ، ومن ثم كان الحديث فيها عن الوظيفة المرجعية التي تحيل على ما نتكلم عنه وتقيم في الذهن تصورا له .

إن "Oswald Ducrot" في قاموسه الموسوعي لعلوم اللغة (ص 317) يشير إلى أن الوظيفة المرجعية للغة تقوم على أساس تعيين الأشياء التي تكون حقيقة خارج اللغة ؛ وهذه الحقيقة ليست بالضرورة سائر الحقيقة الواقعية ، أي ليست العالم الخارجي بحذافيره ، وإنما قد تكون حقيقة عالم الخطاب التخيلي الذي بوسع سائر اللغات الطبيعية إنشاؤه واتخاذه مرجعا. وهذا معناه أن لكل خطاب تتحقق فيه الفعالية الكلامية مرجعية خاصة ، أي إحالة معينة إلى ما يتحدث عنه ، وهو موضوع الحقيقة ما وراء - الكلامية . ومهما تكن خصوصية الخطاب الأدبي فإن نظرية الأدب لا تمانع في اعتباره قابلا لتفسير ما بالرجوع إلى ترسيمة التواصل اللغوي ؛ وقد أكد " رولان بارت " في " نقد وحقيقة" أن نموذج " علم الأدب " سيكون بطبيعة الحال نموذجا لسانيا. وبما أن اللغة تشكل نظاما تربط عناصره علاقات عضوية ، وهو المبدأ السائد في العمل الأدبي ، فإن " بنفنيست Benveniste " يرى أنه يكفي أن نعوض كلمة "لغة" بعبارة "العمل الأدبي" لنرى كيف يمكن تطبيق ذلك النموذج على الأدب وخاصة بما هو لغة أيضا ([1]) .

ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أن هذا التبسيط وهذه المهادنة هما بقصد تقريب مفهوم المرجع والمرجعية ، والاستفادة منهما ، وإلا فالإنتاج الأدبي أعقد من أن تطبق عليه شفرة اللغة العادية ، لأن الممارسة الأدبية ، إنتاجا واستهلاكا ، تتم في جو كثيف تشوش فيه العلامات وتتداخل الأزمنة والذوات وتقنع المقولات ويخرق منطق المعيارية السميوطيقية. ومن هنا جاز الوقوف قليلا عند مفهوم الخطاب الأدبي لاستطلاع ما يمكن أن تكون عليه مرجعيته أو المرجعية فيه ؛ ويمكن بالمناسبة البدء كذلك من نظريات اللسانيين في هذا الصدد .

عن الخطاب الأدبـــي :

يعرف بنفنيست Benveniste الخطاب بأنه : " كل أداء كلامي Enonciation يفترض متحدثا وسامعا ، ويفترض عند الأول نية التأثير على الثاني بكيفية ما " ([2]) وإذن ، فهناك منطق لساني يضبط مفهوم الخطاب ويوجهه ؛ وهذا المنطق فاعل كبير ، ولا شك ، في تكوين الخطاب الأدبي ، لكنه سيتخذ فيه أبعادا مختلفة ؛ فقد يتوفر الانسجام المطلوب في المتوالية الكلامية ، ولكن بدل أن تحيل على ما يسمى بالحقيقة الموضوعية المؤثرة ، تحيل على حقيقتها الخاصة فتؤثر بذاتها ويصبح

التأثير منها وإليها. إن الذي يصف لنا نشوب حريق هائل يؤثر علينا بسبب إدراكنا لخطورة الكارثة (المرجع) وما ينجم عنها من خسائر ؛ ولكن حينما يقول لنا بأن الحريق قد شب في القلب ، فالأمر مختلف لأننا سننشغل أولا باستحضار مرجعية هذا الخطاب الخاص ، أي بتفهم حقيقة اشتعال القلب ومداه وأسبابه وما إلى ذلك . وبه يمكن القول بأن مفهوم المرجع قيمة خطابية حاسمة ، ولاسيما حينما يتعلق الأمر بتصورية (إدراكية conceptualisation) الحقيقة التي يحيل عليها .

إن الخطاب الأدبي خطاب كثيف أو " خطاب إيحائي " كما يقول الشعريون ، وهذه الكثافة تخلق نوعا من تعددية المرجع أفقيا وعموديا ؛ فعلى مستوى التكوين قد يحيل الخطاب الأدبي إلى خطاب أدبي آخر يشكل مرجعا له كما في توظيف الأساطير والتراث ، وكما يستخلص من مفهوم التناص عموما ؛ وعلي مستوى الدلالة فإن المرجع (أو أول مرجع نستحضره) في الخطاب الأدبي غالبا ما يحيلنا على مرجع آخر فتتسلسل المرجعيات كما في الاستعارات والكنايات أو كما في توظيف اللغات العامية أو الأجنبية أو غيرها . وقد تتوازى المراجع أو تتداخل ، فيحدث ذلك متعة الاكتشاف ، ولكنه يشكل أيضا صعوبة في قراءة الأعمال الأدبية . ولعل هذا ماحدا بالباحث الأصولي " Philippe de La-jarte " إلى القول بأن الخطاب الأدبي " يتكلم سائر أنواع الخطابات " ، وأن ليس له في الحقيقة مكونات خاصة بمعنى الكلمة ، وأن ما يتم التنصيص عليه في ذلك هو نظامه "الإيقوني" العميق الذي يعطي للملفوظ الأدبي إمكانية التقليد أو التجريب بالنسبة للتشكيلات الخطابية الموجودة . ومن ثم فهو أنسب نطاق لاختبار الفضائل والامكانيات المعرفية [3] .إن قيمة المرجع إذن قيمة محايثة في بنية الخطاب الأدبي ، فهي آنئذ مرجعية فنية جمالية ، ولكنها في نهاية التحليل قد تتكشف عن أبعاد فكرية أو اجتماعية مختزنة ، ولا مناص من سبرها إذا أريد إدراك أكثر ما يمكن إدراكه من القيم النصية في الانتاج الأدبي . وقد نادى الباحثون في الفكر الأدبي الحديث بضرورة إدراج هذه الحقيقة حينما ربطوا بين اللغة والفكر من جهة وبين الفكر والمعطيات الاجتماعية من جهة أخرى لتأكيدالمرجع السوسيولوجي للإنتاج الأدبي في نهاية المطاف . فاللغة في الواقع تكشف كما يقول "بالي " في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها (4) . كما أن الأطروحات التي يقدمها " آدم شاف ADAM Schaff " في كتابه **اللغةوالمعرفة** والأطروحات التي

يقدمها " جورج مونان G. Mounin " في كتابه **اللسانياتوالفلسفة** تقربنا كثيرا من جدلية اللغة والفكر ، ومن جدلية اللغة والمجتمع . فقد أوضح " شاف " بأن اللغة لا تضطلع بوظيفة التواصل الإجتماعية فحسب، بل هي وسيلة للتفكير الذي لا يتم إلا بها كما لا تتم إلا به ؛ فهي مستودع فكر الأمة التي تتكلم كما تفكر وتفكركما تتكلم . وهذا الطرح يربط بين النسق اللساني وبين خصائص الأمة الروحية ، وهو الذي جعل " هردر Herder " - في نظره - يتساءل عن درجة الانسجام القائم بين لغة الألمانيين وطريقتهم في التفكير ، وكذا درجة تأثير اللغة على شكل الأدب عندهم (5) . أما " مونان Mounin" فقد أوضح بأن لكل مجموعة لغوية رؤيتها إلى الواقع ، وأن ما يسميه Whorf بالعادات اللغوية تضبط نوعا من " نحو الواقع " بتقسيمه إلى أشياء وإلى حركة ، وبذلك تحكم الفكر فرديا وجماعيا بقواعد لسانية ليس من الضروري أن يعيها الفرد أو تعيها الجماعة (6) .

ومن الاجتهادات الطريفة التي قرأتها في هذا الموضوع بحث قيم بعنوان : " اللغة والسياسة عند نوم شومسكي " شارك به الأستاذ هنري ميشونيك Henri Meschounnic في ندوة **النقدالاجتماعي** التي نظمتها بفانسين Vincennes جامعة باريس 3 بتعاون مع جامعة نيويورك سنة 1977 ، وقد بحث علاقة اللغة بالسياسة وبين أن النموذج التوليدي مؤهل بمكانته المتقدمة في الدراسات اللسانية المعاصرة لتناول ذلك الموضوع كما يستخلص من بعض كتابات شومسكي رغم الغياب الظاهري أو عدم الوجود المباشر لجدلية اللغة والدولة ؛ وناقش ما يسميه " السياسة التوليدية " أي من نظام اللغة إلى نظام الإعتقاد حيث يوجه شومسكي دراسته وجهة العلوم الطبيعية باحثا عن معرفة نوعية لأنشطة اللغة من خلال الوضعيات الإجتماعية والسياسية باعتبارها نظاما ضابطا للسلوك ، وباعتبارها تمثيلا لجامع اللغوي والسياسي مثل مفهوم الحرية فيهما معا . كما ناقش مفهوم " ما يقبل " و" ما لا يقبل L'inacceptable" مثل الجمل الجاهزة والتعابير المتداولة التي تنم عن حس لغوي يجمع بين التركيبي Le Syntaxique والسميوطيقي Le Sémantique . ومن ثم يعود شومسكي بما يقبل وما لا يقبل على المستوى السياسي إلى مدى التجانس الإيديولوجي ، وتجانس المصالح لدى المجموعة . ويلاحظ " ميشونيك MESCHONNIC" أن الجمل التي مثل بها شومسكي في هذا الصدد جمل بلا سياقات ، فهي نوع من الفبركة اللسانية كما هو الشأن في شعارات الدولة مثل "التوازن " و " الاستقرار " و " السلم " وغيرها ؛ بيد أن اشتعمال نفس

المصطلح في المجالين يبين أن التحليل اللغوي يقود (Régit) التحليل السياسي ، كما أن نفس المفهوم (الحرية) يثبت السياسي في الاشتغال الطبيعي للغة (7) .

إن لهذا الربط الجريء بين اللغوي والسياسي استراتيجية معرفية عميقة فيما يتعلق بتنضيد البنى اللسانية والبنى الفكرية ، وتحقيق البعد السوسيولوجي في اللغة وفي الخطابات التي تؤسسها ؛ ومنها الانتاج الأدبي الذي لابد أن ينضبط على إيقاعاتها المعرفية والاجرائية مهما كانت خصوصيته .

يقول بيير ماشري P. Macherey في هذا الصدد :

إن للعمل الأدبي علاقة باللغة باعتباره لغة ، وعن طريقها فهو في علاقة مع مجالات أخرى تستعملها ... إن العمل الأدبي الخاص لا يوجد إلا من خلال علاقته مع جزء على الأقل من تاريخ الانتاج الأدبي الذي ينقل إليه الأدوات الأساسية لاشتغاله ... وككل إنتاج فهو حقيقة ثانوية ، بمعنى أنه لا يوجد إلا بحكم القوانين الخاصة به (8) .

إن اللغة التي هي وسيلة الأدب تجره بحكم طبيعتها وطريقة اشتغالها إلى تمثل الأبعاد الاجتماعية ، أو بعبارة أخرى فإن سوسولوجية اللغة تخترق سوسيولوجية إنتاج الخطاب الأدبي ، لأن القول باكتفاء هذا الخطاب بنفسه لا يعني أنه ليس بلغة على الأقل ، وكل لغة تحمل فكرا ، كما أن كل فكر متشرب لغته . وهذا جدل معتبر بين اللغة كمرجع سوسيولوجي في الانتاج الأدبي وبين اللغة كطاقة تعبيرية كامنة ، أو كمجموعة من الإمكانيات الإبداعية التي يشغلها هذا الانتاج ويَتَبَنْيَنُ من خلالها . بيد أن الانتاج الأدبي ليس لغة وحسب ، وليس ذلك الفكر الذي تحمله اللغة فحسب ؛ إنه اللغة بما تحمله مصنعة ، وفرق كبير بين المادة المصنعة وبين نتيجة التصنيع .

إن الانسان البنيوي - يقول رولان بارت - يأخذ الواقع فيفككه ثم يركبه ، وهذا في ظاهره شيء بسيط ، وهو ما يدفع البعض إلى القول بأن العمل البنيوي لا معنى له ، وغير مهم ولا يفيد ، ومع ذلك فهذا الشيء البسيط هو من وجهة نظر أخرى شيء حاسم ، إذ بين هذين الموضوعين أو هذين الزمنين من النشاط البنيوي يحدث الجديد ، وهذا الجديد ما هو إلا المدرك العقلي أو المعقول العام " L'intelligible général" ، ألا وهو الصورة Le Simulacre إنه العقل مضافا إلى

الموضوع ، ولهذا الجمع قيمة أنتروبولوجية ، وذلك لأنه هو الانسان نفسه وهو تاريخه ووضعيته وحريته ، وحتى المقاومة التي تبديها الطبيعة أمام فكره (9) .

ويمكننا أن نفهم من ذلك أن كل نشاط بنيوي يهدف إلى عقلنة موضوعه ، أي إلى تكوين الصورة الادراكية التي تتضمن البعد الإنساني، فتصبح البنية صورة عقلانية ناتجة عن عملية تفكيك الموضوع ثم تركيبه ؛ واللغة بما هي حامل للمعقول ستكون إذن مرادفة لهذه البنية / الصورة أو مماثلة لها ، لكن الخطاب الأدبي بما هو تفكيك وتركيب لهذه اللغة / البنية / الصورة ؛ فسيكون بنية لبنية أو بنية مركبة ؛ ومن ثم فمحاولة فهمه تؤدي دائما إلى تقليصه ، لأنها ستعود بنا إلى مجرد الموضوع الأساس الذي دخل تصنيعه في شفرتين متعالقتين ؛ وهي على كل حال عملية مفيدة بقدر نجاحها في فك الشفرتين وفي فك ارتباطهما كذلك . ومن هنا تنطرح إجرائيا صعوبة الوصول إلى حقيقة المرجع السوسيولوجي في إنتاج هذا الخطاب .

سوسيولوجية المرجع:

إن " گولدمان " وهو يدافع عن منهجه قد نفذ بذكاء حاد من خلال منفذ دقيق في الموضوع ، حيث اعتمد تمييز " دوسوسير " بين اللغة والكلام ، فنسب الانتاج الأدبي إلى بنية الكلام لا إلى بنيته اللغة ، وبذلك كانت له في نظره وظيفة دلالية ، فاستقام البحث عن بنيته الدالة وعن المرجع السوسيولوجي في علاقتها بمدلولها . إن اللغة على حد قوله - لا تستطيع أن تكون متفائلة أو متشائمة إذ ينبغي أن تسمح بالتعبير عن الفرح كما تسمح بالتعبير عن الغضب أو الأمل ، لكن الكلام الاجتماعي (أو المجمعن socialisé) لابد أن يكون دالا في مجموعه (10) .

ومن هنا فهو يعطي الأسبقية لاستخلاص البنيات الدالة الشاملة قبل التصدي لدراسة الوسائل اللغوية المستعملة في إنتاجها . ودلالة هذه البنيات هي دلالة اجتماعية في نهاية الأمر، لأن الفاعل الأصل في تكوينها هو فاعل مجتمعي وليس فاعلا لغويا أو فنيا فقط ؛ بل إن تطور الوظيفة الرمزية للغة ذاتها قد تم- في نظره - ويتم بحكم الحاجة إلى التعاون لمواجهة الطبيعة وتلبية ضروريات الحياة ، فنتج عن ذلك أو قد

ينتج مفاهيم مشتركة هي اللبنات المستخدمة في تشييد كل خطاب . إن رفع الطاولة مثلا يقتضي إشتراك شخصين على الأقل سيشكل كل منهما عنصرا جزئيا ضمن بنية الفاعل الحقيقي لتلك الحركة ، ويقتضي قبل ذلك نظرا منهما في الأمر ؛ بمعنى أن كل ما يجري على مستوى التفكير (باللغة أو بالصور ، بالجملة أو بالنص) ، سيظل مرتبطا بالآخرين ولن يتأسس إلا على المفاهيم المتداولة عبر الذوات (Transindividuels) ؛ وبهذا الإعتبار فمرجعيته اجتماعية بالحتم ؛ وهنا يكمن الاختلاف الكبير بين التحليل الإجتماعي الجدلي أو القراءة السوسيو -نقدية لإنتاج الخطاب الأدبي ، وبين أنواع أخرى من القراءات . فالتحليل النفسي مثلا يدعو في فهم المرجعية السيكولوجية إلى طرح مقولة اللاشعور ، ويقارب بين سيرورة الإنتاج الأدبي وبين أنشطة نفسية غيرمقننة كالأحلام والهذيان وربما الجنون ، فلا يكاد يميز بين العبقرية والخرق ولا بين العقل الجاد والهوج العابث ؛ وهو ما لا يتأتى في الجدلية الاجتماعية إلا بفهم المرجعية السوسيولوجية التي تؤكد قوة التجانس في مدى تمثلها لدرجة سمو الفكر وبراعة الإبـــداع .

ومن الأمثلة البديعة في هذا الصدد ، دراسة بيير ماشري P. Ma-cherey لرواية **الفلاحون** لبلزاك التي استخلص فيها أن بلزاك قد بحث في فنه عن الوسائل المناسبة التي تسمح له ببث رسالة ذات محتوى سياسي في نهاية المطاف ، وهي أن واقع الفلاحين المزري جعلهم يتربصون في صمت مريب بالأغنياء وبسلطتهم ، لكن عمله يكتسب دلالته على الخصوص من الناحية الأدبية ، بواسطة مستوى التجانس الرفيع ، وبفضل التوافق والالتحام بين العناصر التي تكونه ، والتي تجعل ذلك الخطاب فيه مقروءا بشكل جيد . فلكي يتكلم عن الفلاحين كان عليه أن يعطيهم الكلمة ، ولكي يعطيهم الكلمة كان عليه أن يعد وسائل أدبية وإجراءات أسلوبية كفيلة بتمثل المرجع "الفلاحي" وإقامة تصور دقيق لحقيقته . وفي آخر دراسته يقول :

> نرى هنا كيف أن التاريخ الحقيقي يشتغل في النص ذاته ؛ فهو بالنسبة إليه لا يوجد كنموذج وإنما بالأحرى كمحرك ؛ أي كتحديد موضوعي يؤسس فيه الحرف بخلعه عن متناقضاته الخاصة : إن تهميش الفلاح يعود إلى التخيل الروائي البلزاكي كما ينتج عن العلاقات الإجتماعية لفرنسا البرجوازية [11] .

ومن هذا المنطلق كذلك قد يقال أيضا بأن التاريخ بما هو حركية اجتماعية بامتياز قد يشكل المرجع المثالي في تكوين الخطاب الأدبي ،

ولذلك ربط بعض الدارسين (الواقعيين بخاصة) بين ظواهر تاريخية وبين تطور أنواع أدبية كالرواية مثلا ؛ لكن الأمر ليس بالسهولة الميكانيكية لأن الفرق ينبغي أن يكون واضحا بين الخطاب الأدبي والخطاب التاريخي ، ومع ذلك لا يجوز تحطيم الجسور الفكرية الممتدة بينهما ؛ بل يجوز تقدير الرافد المشترك الذي هو المرجع السوسيولوجي مع ملاحظة اختلاف مجريات المنهج والتكوين والوظيفة . إن الخطابين قد ينشأ معا في زمن مشترك فلا تكون الصلة بينهما إلا بقدر أوبكيفية تعامل كل منهما مع هذا المشترك . ثم إن الخطاب الأدبي يملك حقا لا يملكه الخطاب التاريخي إلا من باب الإفتراض وهو أن يكون استشرافيا مستقبليا ، وأكثر من هذا ذاك -وهو المهم - أن يكون تخيليا ضامنا لاستقلاليته ، بمعنى أن يصنع عالمه كله ، ويكون المرجع السوسيولوجي فيه مصطنعا كذلك ، ولكنه بالقطع سيكون على غرار ما هو كائن أو يكون لأن القدرة التخيلية المنتجة حرة فقط في الاشتغال على العناصر والجزئيات التي تأخذها من الواقع ومن الطبيعة بما فيها الانسان وتفكيره وإحساسه وسلوكه ، أي بما هو كائن اجتماعي بكل معاني الكلمة . وبهذا كان الخطاب الأدبي معقدا وعويصا وكان إدراك المرجع السوسيولوجي فيه يقتضي فهم بنيته الفنية مستقلة أولا أي إدراك المرجع المحايث ، بفهم البنية المجتمعية النصية (مجتمع النص) ، ثم محاولة إدراك علاقة التماثل التي تربطه بالخارج لإدراك المرجع الأصل في البنية المفرزة التي هي البنية الاجتماعية الشاملة - أو الضامة كما يرى گولدمان - وقد تكون بنية الحياة أو بنية التاريخ أو بنية الثقافة أو بنية الانسان ككل .

ونظرا لهذه الخصوصية في تكوين الخطاب الأدبي ، فإن " الجدلية الاجتماعي " تستخدم مفهوما إجرائيا حكيما في قراءة المرجع السوسيولوجي هو مفهوم الوسائط ؛ والوساطة -على حد قول " جاك دوبو J. Duboisl " - ليست شيئا سوى العلاقة التبادلية التي تتأسس بين نظامين من الظواهر ، ولكن على الشكل الذي تتكثف فيه تلك العلاقة في نظام ثالث وسيط ؛ هو في نفس الوقت مكان تحولها ومكان انكسار نظام داخل نظام آخر [12] . ومنشأ هذا المفهوم هو الإعتقاد الجازم بوجود علاقة جدلية دنيامكية بين نظام النص الأدبي وبين نظام التشكيلة الاجتماعية ، وبأن الإجتماعي قد يوجد في الأدبي كما أن الأدبي قد ينتج عن الاجتماعي .

وبحسب النماذج التفسيرية فإن علاقة الأدبي بالاجتماعي تمر عبر

محطات توسطية مثل الايديولوجية أو الخطاب أو التناص أو النظامين: البلاغي والأسلوبي باعتبارهما معايير مؤسساتية . وإذا كانت هذه البنيات / الوسائط تختلف من حيث المجالات ومن حيث النظريات فإنها تهمنا من حيث احتلالها لمنطقة التقاطع التي تشهد تفاعل الأدبي مع الإجتماعي وتبادلهما التأثير والتأثر إلي حد الاختلاط والاندماج [13] . ويمكن القول بأن هذا التفاعل الحيوي يساعد على تكوين الرؤية الفنية كما يساعد على إنتاج البنيات الدالة ولو أن الوقائع الأدبية وقائع قيمية قبل كل شيء وعلى هذا الأساس ينبغي التعامل معها . وقد عمل السيد يسن مثلا في تحليله لرواية **العيب** ليوسف إدريس على تمثل المرجع السوسيولوجي في بنية السقوط والانحراف ، ثم عرضه على بنية الخطاب الاجتماعي الذي اعتبره الأب الشرعي في عملية إنتاج القيم الدلالية في مثل تلك الرواية [14] .

بقي أن نشير إلى أن الحديث عن المرجع السوسيولوجي في تكوين الخطاب الأدبي يستدعي الانتباه إلى أن هذا الخطاب لا يتكون على مستوى الكتابة فقط وإنما يتكون علي مستوى القراءة كذلك . ومن ثم قد يجوز الحديث عن المرجع السوسيولوجي القرائي أو الاستهلاكي بصفة عامة ؛ وهذا يتوقف بطبيعة الحال على الموقف الذي يتخذه القارىء من " استراتيجية " النص الذي يقرأه ، كما يتوقف على مدى حضور القيم التناصية فيه ، وبخاصة المعايير الاجتماعية والتاريخية أو ما يسميه " Wolfgang Iser " بالسياق السوسيوثقافي الواسع الذي خرج منه النص ؛ ذلك أن العنصر المألوف حينما يمتصه النص في بنيته الخاصة قد يفقد مرجعيته الأصلية ، لكي لا يدل إلا من خلال التمثيلية النصية نفسها ؛ فيصبح غير مألوف ، وعلى القارئ آنئذ أن يجتهد في إعادة تقويمه وتقييمه . إن استراتيجية النص تقدم للقارئ سلسلة من التوليفات الممكنة التي ينبغي أن يستثمرها في قراءته ؛ وكأن النص الأدبي مضعف (Doublé) أي مصحوب بنص آخر ضمني ، القارئ وحده هو الذي بوسعه أن يظهره ؛ وما لا يقوله النص علنا يشكل بنية خلاقة من الاحتمالات، عليها تقوم حرية المشاركة التي يمارسها القارئ [15] .إن النص - كما يقول " Umberto Eco" -آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاونيا شاقا من أجل ملء فراغات ما لم يقل أو ماقيل وبقي بياضا [16] .

وإذن فللقارئ نص قراءته ، وكما أسس الكاتب خطابه الإبداعي فإن القارئ يوسس خطابه القرائي وما قيل عن المرجع السوسيولوجي في

تكوين الخطاب الأول يمكن أن يقال عنه في تكويـــنالخطاب الثـاني مع فـارق بسيط وأساسي يدخل في الحسبان احتمال وجود الفارق بين الشفرتين الثقافيتين في العمليتين ، وكون القارئ يتعامل مع شبه مرجعية أو مرجعية ثانوية ، أي مرجعية داخل نصية وليس مرجعية خارج نصية ؛ وهو ما سيظل قائما في ذهنه وملازما له في قراءته كشيء من إنتاج النص نفسه ، ذلك أن القارئ المستبصر لا يقرأ كما يريد هو ولكن يقرأكما يريد النص .

وبعد ، فهي تأملات بسيطة في إشكالية المرجع والمرجع السوسيولوجي ، قصد بها فقط الالتفات إلى بعض الجوانب التي لا يجوز أن تغفل في الدراسات الأدبية ، وبطبيعة الحال فإن الحوار بشأنها - كما بشأن غيرها - سيظل مفتوحا ما قامت للفكر الأدبي / النقدي قائمة .

الهوامش :

1) Benveniste : **Problèmes de linguistique générale.** Gallimard. 1966 - P 62

2) Ibid. 62

3) **Méthodes du Texte** : Ed. ducalot - Paris 1987- P. 251.

4) عبد السلام المسدي : **الأسلوب والأسلوبية** ، ص 40 .

5) A. Schoff : **Langage et onnaissance.** P. 6

6) G. Mounin : **Linguistique et Philosophie** , P. 172-174.

7) Claude DUCHET : **Sociocritique** - Ed. Nathan 1979-P.188 et suite

8) P. Macherey : **Pour une théorie de la production littéraire** - Paris 80-P.68.

9) R. Barthes : **Essais critiques** - P. 215.

10) Lucien Goldman : **structures mentales et créations culturelles**- Paris PXV.

11) P. MACHEREV : "Histoire et roman dans les Paysans de Basl- zac" in **sociocritique** - Nathan 79 - P. 137 et suite

12) J. Dubois - "La sociologie de la littérature" - in **Methodes du Texte** - Paris 87 - P. 290.

13) Ibid

14) السيد يسن : التحليل الإجتماعي للأدب - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة 1970 ص 128 وبعدها .

15) Wolfgang ISER : **L'acte de lecture - Théorie de l'effet esthétique**, Bruxelles - Mardaga 1985 - P. 393.

16) Umberto ECO : **La coopération interprétative dans les textes narratifs** - Paris Grasset 85- P. 29.

مفهوم الصيغة السردية
بين الايهام بالواقعية وأساليب نقل الكلام

ذ. عبد العالي بوطيب
كلية الآداب - مكناس

ملخص:

(إن الحديث عن الصيغة السردية في الخطاب الروائي هو في العمق حديث عن الطريقة التعبيرية التي يختارها السارد لنقل وقائع متنه الحكائي وتبليغها للمتلقي ، بكل ما يطرحه هذا الاختيار من قضايا ترتبط أساسا بالأهداف والغايات المسطرة للحكي ، من جهة ، وانعكاس ذلك على شكل تلقينا له من جهة أخرى .

والمقالة الحالية تحاول الاحاطة بمختلف الجوانب التي أثارها ويثيرها هذا المفهوم من أفلاطون الى اليوم .)

رغم مايبدو على هذه المقولة النحوية من عدم تناسب مع ماهي مستعملة له في الخطاب النقدي الروائي . لأن [وظيفة المحكي - كما يقول ج جنيت - ليست إعطاء أمر ، وإبراز تمني . أو التعبير عن شرط....إلخ، ولكنها ببساطة حكي حكاية ، إنها إذن - نقل - وقائع - حقيقية أو متخيلة - فإن صيغته الوحيدة ، أو على الأقل المتميزة ،

لايمكن أن تكون بكل دقة سوى الإشارية (L'indicatif)] [1] فإنها مع ذلك قد وطدت مكانتها وأصبحت أكثر تداولا بين المهتمين الذين عملوا على إصباغها بحمولة دلالية استعارية إضافية ، تجعلها تتلاءم ومجال استعمالها الجديد ، وهكذا فإذا كانت : [مظاهر المحكي (Les aspects du récit) تتعلق بالكيفية التي أدركت بها الحكاية من طرف السارد ، فإن صيغ المحكي تتعلق بالطريقة التي عرضها علينا بها هذا السارد ، وقدمها لنا] . وكما هو معروف ، هناك طريقتان تعبيريتان رئيسيتان يختار بينهما السارد في تبليغ محكيه . فإما أن يدع قارئه يتابع الأحداث بشكل مباشر ، وكأنها تقع أمامه على الطريقة التي تشاهد بها المسرحيات على الخشبة ، وهو مايسمى بالعرض (La représenta-tion) [3]. وإما أن يتكفل هو بنقلها لنا بطريقة غير مباشرة عبر خطابه الخاص . دون أن يدع لنا فرصة الإتصال المباشر بها ، وهو مايصطلح عليه عادة بالسرد (La narration) .

هذان المصطلحان الحديثان ، على الأقل من حيث الشكل ، لهما من حيث المفهوم جذور عميقة تمتد إلى مأسماه تودوروف بفن الأخبار والدراما ، بحيث : [يمكن الإفتراض بأن هاتين الصيغتين في المحكي المعاصر تنحدران من أصلين مختلفين : فن الأخبار والدراما ، La chro-nique et le drame) ، فمن الأخبار أو التأريخ ، وهو على ما يعتقد ، حكي محض ، حيث المؤلف عبارة عن شاهد عادي ينقل الوقائع ، أما الشخصيات فلا تتكلم ... وفي المقابل ، في الدراما ، نجد الحكاية ليست منقولة ، إنها تمر أمام أعيننا - وإن كنا لا نقوم سوى بقراءتها ، فليس هناك سرد ، والمحكي متضمن في أقوال الشخصيات] [4] ، وقد طرحت هذه القضية أول مرة من قبل أفلاطون في الفصل الثالث من كتابه - الجمهورية - أثناء تحديده للفرق بين السرد المحض أو البحث ، والمحاكاة ، أثناء تحديده للفرق بين السرد المحض أو البحث ، والمحاكاة ، كما أشار لذلك ج . جنيت و وهكذا نجد أفلاطون يقول لمحاورة : [فحديث الشاعر يكون سردا حين يقص الحوادث من آن لآخر ، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع ... أما حين يتكلم بلسان شخص آخر ، فإنه يتشبه بتلك الشخصية التي يقدمها إلينا على أنها هي المتحدثة ... أما إذا كان الشاعر لا يخفي ذاته مطلقا ، لما كان للمحاكاة في أشعاره أي نصيب ، ولأقتصر كل شعره على السرد الملخص] [5] .

وليوضح بالدليل ما يقصده ، يأتي أفلاطون لمحاورة بنموذج من "إلياذة" هوميروس عبارة عن مقطع حواري يدور بين الشاعر الكاهن -

خروسيس - وآلهة الإغريق ، فيحوله لسرد بحث على لسان السارد هوميروس . ليتمكن محاوره من إدراك الفرق بين الصيغتين على المستوى الشكلي الأسلوبي .

يقول : [فلكي أوضح ما أعنيه ، ولكي لا تظل عاجزا عن فهم ما أقول، سأوضح لك تفسير كل هذا ، فلو كان هوميروس قد قال إن الكاهن - خروسيس - قد جاء وفي يده فدية ابنته ، يتوسل الى الإغريق ، وبخاصة الملوك ، ثم واصل كلامه ، لا على لسان خروسيس ، وإنما على أنه هو هوميروس دائما لما كانت هناك محاكاة ، وإنما سرد فحسب ، ولاستمرت الفقرة على هذا النحو بالتقريب - ولكن بدون وزن شعري -:

(بعد أن قدم الشاعر توسل الى الآلهة ، كي يستولوا على طروادة ، ويعودوا آمنين الى ديارهم ، عبر أنه ابتهل الى الإغريق أن يردوا إليه ابنته لقاء الفدية التي أتى بها إليهم ، وأن يحترموا الآلهة . وعندما ختم كلماته أبدى بقية الإغريق تبجيلهم له وموافقتهم على ما طلب ، غير أن أجاممنون وحده قد تملكه الغضب وأمره بأن يرحل وألا يعود ثانية ، إذ أن عصاه وقلادته الإلهية لن تجديه شفعا . وأضاف قائلا إن ابنته لن تخرج من أسره ، بل ستظل معه حتى تدركها الشيخوخة في أرجوس ، ثم أمره بأن ينصرف وألا يثيره إن شاء أن يعود إلى أهله سليما معافى ، وعندما استمع الشيخ إلى هذا التهديد داهمه الرعب ، وانصرف دون أن ينطق بحرف ، ولكنه عندما فارق المكان توجه بصلاته . إلى أبولو مناديا إياه بكل أسمائه ، وذكره بكل ماشيده له من معابد ، ومانحره له من ذبائح وتوسل إليه أن يرد إليه أفعاله الطيبة ، وأن يصب جام غضبه على الإغريق ، كي ينتقم له ذرفت عيناه من دموع). وعلى هذا النحو يصبح الاستهلال مجرد سرد دون محاكاة] [6] لقد تعمدنا إيراد هذا المقطع على طوله النسبي لما سيلعبه لاحقا من دور يجعل منه قاعدة وأرضية نقاش خصبة ، تجلي غوامض هذا العنصر الهام من عناصر تحليل الخطاب الروائي ألا وهو الصيغة ، خصوصا وقد استعمله ج . جنيت منطلقا لتأسيس تصوره العام حول هذا الموضوع ، الذي سنحاول قدر المستطاع إبراز خطوطه العريضة في عملنا هذا .

وهكذا يبدو الفرق الجوهري بين الصيغتين أو الأسلوبين ، كما أبرزه أفلاطون في المسافة الفاصلة بين المتكلم وخطابه الموجه للمتلقي ، فكلما كان المشهد حواريا قائما على التعبير المباشر المتبادل بين الشخصيات كنا أمام محاكاة ، وكلما جمعت هذه الأقوال لتعطانا في

شكل مكثف غير مباشر من قبل السارد ، كنا أمام سرد محض ، أي أن معيار التمييز هنا هو المباشرة والكثافة ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن بعض المنظرين المعاصرين لايشاطرون أفلاطون رأيه هذا ، لما قد ينتج عنه من تبسيطية توقع في الخلط . كأن يعتبر كل كلام صادر عن الشخصية الروائية عرضا ومحاكاة ، وكلما يصدر عن السارد حكي وسرد ، وهذا غير صحيح ، لأننا قد نعثر على السرد في كلام الشخصيات الروائية ، كما قد نعثر على العرض في كلام السارد ، سواء بسواء ، وبمعنى آخر يجب أن نميز بين السرد وكلام السارد ، والعرض وكلام الشخصية الروائية ، وألا نعتبرهما مترادفين . وهذا مانبه إليه تودوروف حين قال : [وهكذا فإن هذا التمييز الأولي للسرد عن العرض خاطئ بجانبه التبسيطي ، بحيث أنه إذا أخذ به هنا ، فسيرفق بأن الدراما لاتعرف السرد ، والمحكي الغير الحواري لايعرف العرض ، بالرغم من إمكان اقتناعنا بسهولة بالعكس] (7) بعد هذا ينتقل ليعطينا أمثلة على مصداقية ملاحظته من رواية (العلاقات الخطيرة Les liaisons dan-gereuses) التي كالدراما لاتعرف سوى الأسلوب المباشر (Le style directe) لأنها رواية عبارة عن رسائل متبادلة بين الشخصيات ، إلا أنها مع ذلك ، وبالرغم منه ، فإن بعض رسائلها ذات صبغة سردية محضة : [فإذا كانت أغلبية الرسائل تمثل أفعالا ، وبذلك تعود للعرض ، فإن رسائل أخرى تخبر فقط بالأحداث التي حدثت في مكان آخر .. ومما يؤكد الطابع السردي لهذه الرسائل كونها تستهل بعبارة - هذا بيان ماحصل بالأمس - Voici le bultin d' hier (8) ونفس الشيء يصدق على كلام السارد الذي لايمكن اعتباره دائما محض سرد . وفي هذا الإطار يسوق تودوروف المقطع السردي التالي من رواية - التربية العاطفية - لفلوبير : [... لقد دخلو الحي - كومارتان caumartin - حين تفرقع خلفهم فجأة ضجيج ، شبيه بطقطقة قطعة من حرير كبيرة تمزقها ، إنها مذبحة شارع - كابوسين Boulevard des capucines - ها - قتل بعض البورجوازيين ، قال فريدريك بهدوء ، (لأنه توجد مواقف حيث يكون فيها الإنسان الأقل فظاظة منفصلا جدا عن الآخرين ، لدرجة مشاهدة إبادة الجنس الإنساني دون نبض قلب)] (9) . فهذا المقطع كما يلاحظ عليه لايتضمن فقط سردا للحوادث ، بقدرما يشتمل بالإضافة لذلك على تصريحات مباشرة ذاتية هي بمثابة عرض ، كما يتجلى ذلك من خلال المقارنات والتأهلات العامة التي يتضمنها ، وكلاهما يعودان على شخصية السارد . دون أن يعتبرا بأي حال من الأحوال سردا . كما ذهب لذلك أفلاطون سابقا ، إنها أشياء وأحداث لايكتفي السارد بإطلاعنا عليها من مستوى خارجي محايد ، ولكنها ، وهذا هو الأهم ، مقاطع تخبرنا

بالعلاقة والمواقف الخاصة التي تقيمها الذات المتلفظة - السارد هنا - بموضوع تلفظها ، مما يسمح لنا بالقول بأن معيار تمييز السرد عن العرض . كأسلوبين مختلفين ومتكاملين في نقل الأحداث ، لايكمن في مصدر الخطاب ، وهل هو السارد أم الشخصية الروائية ، بقدرما يمكن في العلاقة الرابطة بين المتكلم وموضوع كلامه . أوما اصطلح عليه بالذاتية والموضوعية في التعبير . l'objectivité et la subjectivi- té dans le langage) كما حددها كل من جون أستين وبنفنيست (Benveniste et john austin) يقول تودوروف عن هذه المسألة : [يجب أن نتخلى إذن عن مطابقتنا الأولى للسرد بكلام السارد ، وللعرض بكلام الشخصيات ، للبحث عن أساس لذلك أكثر عمقا ... وسنجد هذا الأساس في التعارض بين المظاهر الذاتية والموضوعية في اللغة] (10)، انطلاقا من القاعدة اللسنية القائلة ، بأن كل كلام هو ملفوظ وتلفظ (énoncé / énonciation) أي أنه يتوزع بين الذات المتكلمة وموضوع الكلام ، واللغة ذاتها مكونة على أساس يجعل هذه القسمة ممكنة ، وهكذا وبمجرد مايتناول شخص ما الحديث إلا وينغرس في اللغة ويمتلكها . وكأنها له وحده : [اللغة منظمة هكذا لتسمح لكل متكلم بتملكها .... بتعيين ذاته كأنا (je) ، والمشائر الشخصية هي نقطة الدعم الأولى لتحقيق الذاتية داخل اللغة] (11) . وهكذا فكلما طغت حصة ذات المتكلم على الموضوع المتكلم عنه إلا وأصبحنا أمام خطاب ذاتي انجازي (per- formatif) . أما إذا حصل العكس ، بحيث تقلص حجم تدخل المتكلم لصالح موضوع الكلام . أصبحنا أمام خطاب موضوعي تقريري (con- statatif) مع العلم أن هناك درجات متفاوتة في كل من الخطابين ، وللتدليل على صحة ذلك يأتي بنفنيست بمثال يدعم به رأيه ، يقول : [و يلمس الفرق باستبدال عبارة - أقسم - ب - يقسم - (je jure par il jure) فبينما أقسم هي عبارة عن التزام (engagement) ، فإن يقسم ليست سوى وصفا (description)] (12) .

لذا نقول بأن ربط الذاتية بالأسلوب المباشر ، والموضوعية بالأسلوب غير المباشر ، مسألة تلفيقية فيها الكثير من التجاوز ، لما يمكن أن يحصل بينهما من تداخل . بحيث نلمس مظاهر الذاتية في الأسلوب غير المباشر . كما يمكن أن نلمس الموضوعية في الأسلوب المباشر للشخصية الروائية : [فكلام السارد ينتمي عموما لمستوى التلفظ الإخباري ... لكن حين يقرنه بتأمل عام ، فإن ذات التلفظ تصبح ظاهرة ، وبذلك يقترب السارد من الشخصيات] (13) . ومن ثم نجد أنفسنا أمام محاكاة لا أمام سرد ، رغم أن الحديث صادر عن غير

الشخصية الروائية ، خلافا لما ذهب إليه أفلاطون سابقا ، وعارضه فيه بعد ذلك تلميذه أرسطو الذي اعتبر الصيغتين معا -المباشرة وغير المباشرة - أسلوبين من أساليب المحاكاة ، تقوم أولاهما - المباشرة - على ما أسماه فيما بعد هنري جيمس بالعرض (montrer - showing) . بينما تقوم الثانية - غير المباشرة - على ما سيسميه نفس الناقد بالحكي (raconter - Telling) . اللتان عرفتا انتشارا واسعا في النقد الروائي الانكلوسكسوني ، بالرغم مما تتضمنه التسمية الأولى في نظر ج ، جنيت من حمولة دلالية بصرية (Visuel) ، توهم بالمحاكاة على عكس العرض الدرامي الذي لايمكن فيه لأي حكي أن يحاكي أو يقلد الحكاية التي يحكيها ، إن أقصى ما بإمكانه عمله هو أن يحكيها بطريقة مفصلة ومدققة - حية ساعيا من وراء ذلك إصباغها بأكبر قدر ممكن من الإيهام بالمحاكاة ، لاغير ، لأن اللغة كما هو معروف لايمكنها أن تحاكي سوى ماهو لساني فقط . [اعتبارا لهذه الحقيقة الوحيدة والمقنعة المتمثلة في أن السرد ، شفويا أو كتابيا ، هو فعل في اللغة ، وأن اللغة تدل دون أن تقلد ، إلا إذا كان الموضوع المدلول عليه - المسرود - طبعا ، هو ذاته لغة] [14] لقد تحدث أفلاطون سابقا ، عن مفهوم المحاكاة باعتبارها نقلا لكلام أشخاص ، فماذا سيحصل إذن لوكان الأمر يتعلق بموضوعات أخرى غير الأقوال ، كالأحداث والأفعال الصامتة ؟ كيف ستتحقق المحاكاة في هذه الحالة ؟ وما هي بالتالي الوسائل والأدوات التي سيوظفها السارد ليجعلنا نقع في حبال الوهم بالمحاكاة ؟. وبعبارة أخرى مختصرة جدا ، كيف يمكن لهذا الموضوع السردي ، أن يحكي نفسه ، كما يقول لوبوك ، دون أن يتكلم عنه أي شخص ؟.

ذلك مالم يعمل أفلاطون على إثارته ، وكأن النص المحول سابقا لصيغة السرد لايتضمن سوى أقوال شخصيات متحاورة ، يتوجب نقلها من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب غير المباشر . متناسيا بذلك : [أن اللغة لايمكنها أن تحاكي ببراعة إلا اللغة] [15] . وأن الخطاب لايمكنه أن يقلد سوى ذاته ، أما الأشياء والموضوعات الأخرى فلا تتوفر أثناء السرد سوى على درجات متفاوتة من الإيهام بالمحاكاة . دون أن تكون هناك محاكاة حقيقية فعلا ، وهتو مادفع ج ، جنيت لتصنيف المحكي لموضوعين اثنين حسب طبيعة كل واحد منهما ، محكي الحوادث ، ومحكي الأقوال : [يجب علينا هنا ، إذن ، التمييز بين محكي الحوادث (récit d' évenements) ومحكي الأقوال (récit de paroles)][16] .أما بخصوص محكي الحوادث فإن قارئ المقطع الهوميري السابق ، الموظف من قبل أفلاطون لتوضيح الفرق بين الصيغتين الرئيسيتين للخطاب

الروائي - العرض والسرد - ، سيلاحظ أنه لايتوفر سوى على جزء يسير غير حواري . ويمتد من : (وعندما استمع الشيخ) إلى : (توجه بصلاته إلى أبولو) . بينما المقاطع الباقية كلها حوادث ، وقد قام ج ، جنيت بمقارنة إحصائية بينه وبين حجمه الأصلي ، فلاحظ أنه حدث تلقص في طوله ، بحيث انتقل عدد كلماته : [من 30 كلمة إلى 18 كلمة في النص الإغريقي ، ومن 43 كلمة إلى 25 كلمة في الترجمات الفرنسية] [17] . ويرجع ذلك في مجمله للتشدد الذي مارسه أفلاطون على النص الأصلي ، إما بدعوى تفادي التكرار أو الحشو ، كما في العبارة : (هذا الساحل الرملي حيث صخب البحر) التي ليس لها في اعتقاده أي دور وظيفي على مستوى الحكاية ، وله العذر في ذلك، مادام لم يسمع بما قاله بارت R.Barthes عن - أثر الواقع - (l'effet du réel) حيث يعتبر الحضور وحده مبررا كافيا للاحتفاظ بالشيء ، ولو لم تكن له أية وظيفة أخرى : [كل هذا يوحي بأن - الواقع - معروف ، يكتفي بذاته ، وأنه قوي لحد إبطال كل فكرة عن - الوظيفة - . وأن تلفظه ليس في حاجة أبدا ليدمج في بنية ، وأن العمل على إيجاد أشياء هنا . مبرر كاف للكلام] [18] . فلو لم تكن لعبارة (هذا الساحل الرملي حيث صخب البحر) . أية وظيفة ، فإن وجودها كعنصر يحيل على شيء ماخارج لغوي ، وحده كاف لإضفاء الشرعية عليها ، وبالتالي يمنعنا من حذفها . [فالفن كما يقول رولان بارت ، لايعرف الصخب ، بالمعنى التواصلي الإخباري للكلمة] [19] . كما لايعرف الأشياء الزائدة ، لأنها لوكانت كذلك فعلا لانتبه لذلك المبدع ، ذاته ، ولما اضطر لاستعمالها إطلاقا ، إن الأشياء التي تبدو لنا وكأنها لا معنى لها في النص ، توظف أساسا كعلامة على هذا اللامعنى ذاته . إنها أثر المحاكاة ووهم الإحالة . وهذا مالم يدركه أفلاطون حين عمل على حذف بعض الجمل التفصيلية - الزائدة - التي لا تناسب السرد المحض في اعتقاده من مقطع هوميروس السابق : [إن محكي الحوادث مع ذلك وكيفما كانت الصيغة ، هو دائما سرد . بمعنى أنه نقل - لما يفترض - أنه غير شفهي ، أي أن محاكاته لن تكون أبدا سوى إيهام بالمحاكاة ، مرتبطة ككل إيهام بعلاقة متنوعة للغاية بين الباث والمتلقي ... والتطور التاريخي يلعب هنا دورا حاسما] [20] كما أكد ذلك ج ، جنيت . أما على المستوى النصي المحض فيمكن اعتبار العنصرين المشار إليهما سابقا بشكل ضمني من طرف أفلاطون أساسيين في خلق هذا الإيهام لدى القارئ ، وأعني بهما :[حجم المعلومات السردية ... المحكي الأكثر تطورا، أو الأكثر تفصيلا . والغياب - أو الحضور الطفيف - للمخبر أي السارد] [21]. بعبارة أخرى . إن العرض (showing / montrer) لايمكن إلا أن يكون شكلا من أشكال الحكي ، يقوم على إعطاء أكبر قدر

ممكن من المعلومات ، مصحوبا بأقصى درجات تغييب للذات الناقلة للمحكي - أي السارد - . وكأنها ليست المتكلمة ، يقول برسي لبوك في الموضوع : [ولا كان على القصة أن تبدو صادقة ، فمن الواضح أن ذلك لايتحقق بمجرد القول ، فإذا ماكان للصدق الفني مسألة تصوير ملزم . أوخلق إيهام بالواقع ، فإن المؤلف الذي يتحدث باسمه عن حياة الشخصيات ومصائرهم . إنما يضع عقبة إضافية بين الوهم والقارئ بمجرد وجوده ، وهو لكي يتخطى هذه العقبة عليه أن يقلل من وظائف صوته بشكل أو بآخر] [22] . مما يمكننا من فهم السر الكامن خلف إلحاح هنري جيمس الكبير ، على ضرورة هيمنة : [المشهد - المحكي المفصل - وشفافية السارد] [23] . في هذه الصيغة السردية . وبذلك يتأكد الفرق بين المحاكاة والسرد . بماقاله ج ، جنيت ، أي أن : [المحاكاة تتحدد بأكبر قدر من الإخبار ، وأقل قدر من تدخل المخبر ، أما المادة الحكائية فبالعلاقة العكسية] [24] . وكما هو واضح من خلال هذا التعريف ، فإن معيار التمييز بين الصيغتين أو الأسلوبين يرتبط أساسا بعنصر السرعة في السرد ، ومايتنتج عنه من تقليص في مدة زمن الخطاب بالمقارنة مع زمن المحكي من جهة ، ومن جهة أخرى بمسألة الصوت ودرجات حضور الذات المتلفظة - السارد - في الخطاب ، بمعنى أن السرد ماهو في العمق سوى نتيجة لمعطيات خارجية ، لاعلاقة لها به .

أما إذا انتقلنا لمحكي الأقوال ، فسنلاحظ أنه إذا كانت - المحاكاة - اللغوية للحوادث الصامتة غير اللغوية ليست سوى أوتوبيا أو وهم ، فإن الأمر بالنسبة لمحكي الأقوال يختلف جذريا عن ذلك ، حيث نوجد مرغمين مسبقا على هذه المحاكاة المطلقة ، لدرجة يصعب معها التمييز بين اللغة المحاكاة واللغة المحاكية ، فحين نقرأ في رواية ما أن الشخصية الفلانية قالت : (يجب أن أنجح هذه السنة في الامتحان). فإننا نشعر كما لوكنا نسمع هذا الكلام مباشرة من فم الشخصية نفسها ، بالرغم من أن السارد هو الذي أخبر نابه ، ومن فمه سمعناه ، أي أن : [السارد هنا لايحكي جملة البطل ، ويمكن القول بصعوبة إنه يحاكيها ، إنه ينسخها من جديد (il la recopie - rewriting) وبهذا المعنى لايمكن الحديث من سرد] [25] . على عكس ما اعتقده أفلاطون حين تصور ماسيصبح عليه مقطع " الإيلياذة " ، فيما لونقله هو ميروس باسمه الخاص كسارد ، لاباسم الشخصية المتكلمة ، معتبرا ذلك سردا محضا وليس محاكاة .

ولنعد الآن إلى مايسمى عادة بمسألة إعادة نقل الكلام ، كمفهوم يرتبط ، أساسا بعملية نقل كلام بكلام ، لنتأمل في الأشكال والأساليب التي تتخذها على مستوى الخطاب الروائي ، وحتى يتمكن من جعل الفروقات بين هذه الأساليب واضحة بالنسبة للقراء ، يستعين ج ،

جنيت بنفس المقطع الهوميري السالف الذكر ، وهذه المرة في جزئه الحواري ليقارنه بالمقطع المحول من قبل أفلاطون ، فيلاحظ أن هناك أسلوبين من أساليب نقل خطاب الشخصية الروائية ، ينضاف إليهما أسلوب ثالث يتموضع بينهما ، وهي : [- الخطاب المنقول : le dis-cours rapporté) .

- والخطاب المسرود : (le discours narrativisé ou raconté)

- والخطاب المعروض ، المحول :(le discours transposé)] [26]، على أن هذا التصنيف لايقتصر على خطاب الشخصيات المنطوق ، ولكنه يمتد ليشمل أيضا خطابها غير المنطوق أو الداخلي كما يقال : [وهذا التقسيم الثلاثي ينطبق أيضا على (الخطاب الداخلي) . كما ينطبق على الأقوال المنطوقة فعليا] [27] . وبذلك يصبح مجموع صيغ وأساليب نقل خطاب الشخصيات بنوعيه ، الداخلي والخارجي ، ست صيغ ، هي :

1 - الخطاب المسرود أو المحكي = (le discours narrativisé ou raconté) :

وهو طبعا الصيغة التي تعكس أكبر تباعد ممكن بين الخطاب وصاحبه ، وبالتالي بين الخطاب وصورته الأصلية ، كما تبين ذلك بوضوح الكيفية التي حاول بها أفلاطون نقل خطاب الشخصية الملحمية " أكا ممنون " (Agamem non) ، حيث تعامل معه كما لوكان حادثة دون تمييز بين ماهو قول ، وبين ماهو فعل أو حالة نفسية ، مما مكنه من تقليصه لأصغر حجم ممكن . بحيث أصبح عبارة عن خلاصة سردية لاعرضا مشهديا ، وهو ماجعله أكثر الصيغ التعبيرية ، المتعاملة مع الأقوال ، بعدا عن المحاكاة ، وبالتالي ، أقربها للسرد ، إضافة لما يلحق هذا الصنف من الخطابات من تدخلات ، وتعاليق إضافية للسارد ، وماقيل عن الخطاب الخارجي المسرود ، يصدق أيضا على الخطاب الداخلي المسرود أو المسردن كما يحلو للبعض أن يسميه .

2 - الخطاب المعروض = (le discours transposé) ، وفيه يتم عرض أقوال الشخصيات بأسلوب غير مباشر من قبل السارد ، ودرجة المحاكاة هنا أكبر من الصيغة السابقة ، نظرا للمجهود المبذول فيه من قبل السارد ، في محاولة منه للمحافظة على الخصوصية الأصلية لخطاب الشخصية ، ومع ذلك يبقى هذا الخطاب في نظر القارئ موضع شك واحتراس مما قد يدخله من تحريفات تركيبية تشعر القارئ بوجود السارد كشخص لايكتفي بنقل الكلام أو الأقوال ، وإنما يمارس عليها كذلك نوعا من المسخ والتأويل ، وذلك عن طريق إدماجها في خطابه الخاص . فتفقد بذلك صبغتها الوثائقية كأقوال يمكن الاعتماد عليها والاستشهاد

بها : [إن هذا التحويل يستدعي في الحين إختفاء علامات التلفظ - أنا / أنت - . ويفرض إحالات زمن ومكان لاعلاقة لها بالشخص الذي نطق بالجملة ، وإنما بالشخص الذي يصنع المحكي مكررا الأقوال] [28] . على أن الفرق بينه وبين ما يسمى بالأسلوب غير المباشر الحر (le style indirect libre) لايكمن فيما قد يلاحظ على هذا الأخير من تقلص في حجم التبعية يسمح بتمدد أكبر وأطول للخطاب ، ولافي بداية تحرره من التتابع الكرونولوجي بالرغم من النقلات الزمنية . وإنما يكمن أساسا في غياب الأفعال التصريحية منه (l'absence des verbes declaratifs) . مما قد ينتج عنه أحيانا بعض الخلط بين الخطاب المنطوق والخطاب الداخلي من جهة ، وبين خطاب الشخصية - منطوقا أوداخليا - وخطاب السارد من جهة ثانية .

3 - الخطاب المنقول : (le discours rapporté) : ويطلقه ج، جنيت على الصيغة التي تشبه الكيفية التي - حاكى - بها هوميروس خطاب الشخصية الملحمية السابقة . كما تلفظت به أول مرة ، بون تحريف ، إن السارد هنا ، وهو هوميروس ، لم يقم بأكثر من دور قناة تمرر خطاب الشخصية للقارئ . بحذر شديد من أن تترك بصماتها عليه، كما يحدث في الصيغتين السابقتين المعروفتين بتدخل السارد ، كمظهر طغيان ذاتيته في الخطاب ، والتي حددها علماء اللغة بقولهم : [نسمي ذاتية ، حضور الذات المتكلمة في خطابها ، وهكذا تتجلى الذاتية في الخطاب عن طريق المعينات (les embrayeurs)] [29] .وهذا ماجعل ج، جنيت يصف هذه الصيغة الأخيرة بأنها : [الشكل الأكثر - محاكاة - ... حيث يوهم السارد بتنازله الكلي عن الكلام لفائدة شخصيته] [30] . وقد استعمل هذا الأسلوب الدرامي منذ القدم في الجنس السردي ، من قبل هوميروس في ملاحمه . قبل أن ينتقل بعد ذلك لسليلتها الرواية ، في شكل مشاهد تعكس السيطرة التي مارستها التراجيديا قديما على الأجناس الأدبية الأخرى باعتبارها أرقاها ، والتي لازالت تمارسها في شكل إقحام للعديد من المشاهد الحوارية الدرامية في السرد ، ولعل فيما نلمسه في الاتجاه الجديد للكتابة الروائية ، من سعي حثيث لتحقيق أقصى درجات تغييب لذات السارد ، مع إفساح المجال للخطاب كي يحاكي ذاته . لأكبر دليل على ذلك : [ومن الغريب ، أن واحدا من أكبر الأصوات الداعية لتحرير الرواية الحديثة قام على الدفع إلى أبعد نقطة ، أو بالاحرى إلى الحد الأقصى ، على هذه المحاكاة للخطاب بمسحه لآخر علامات الهيئة السردية ، وبإعطاء كلام الشخصية دفعة واحدة] [31] . لما لذلك من أثر على مستوى القراءة ، حيث يجد القارئ نفسه وجها لوجه مع هذه الأقوال ، وكأنها تقع أمامه مباشرة ، على غرار مايحدث في

المسرح ، مما يقوي الوهم لديه بواقعية المحكي .

أمـا بخـصـوص الخطاب الداخلي المعـروف باسم المونولوج الداخلي (le monologue intérieur) فإن ج ، جنيت يفضل تسميته بالخطاب الفوري (le discours immédiat) سيرا على مافعله جويس - joyce - [مادام الأساسي ، كما لم يفت ذلك جويس ، ليس أن يكون داخليا ، ولكن أن يكون فوريا - ومنذ السطور الأولى - متحررا من كل سيطرة سردية] [32] . مما سيمكننا من تحديد الفرق بينه وبين الخطاب غير المباشر الحر (le syle indirect libre) تفاديا لكل خلط محتمل بينهما . وهذه المرة على مستوى الصوت ، كما جاء ذلك على لسان ج، جنيت : [الفرق الرئيسي بين المونولوج المباشر والأسلوب غير المباشر الحر ... أن في الخطاب غير المباشر الحر ، السارد هو الذي يتولى خطاب الشخصية ، أو إن فضلنا القول . الشخصية تتكلم من خلال صوت السارد ، وبذلك تكون الهيأتان معا مختلطتين ، وفي الخطاب الباشر . السارد ينمحي ، والشخصية تحل محله] [33] .

ويمكن اعتبار الخطاب المؤسلب (le discours stylisé) [34] . أقصى درجات هذا الأسلوب محاكاة لخطاب الشخصية ، لما يبذله فيه السارد من مجهود لنقل خطاب الشخصية بجميع خصوصياته الأسلوبية والإجتماعية والثقافية الخ . التي تجعل منه خطابا متميزا عن باقي خطابات الشخصيات الأخرى ، ومن بيينها السارد نفسه ، وبذلك يتم الاقتراب من الطابع الحواري اللغوي في الخطاب الروائي . كما أكد عليه ميخائيل باختين N. Bakhtine . في كتابه : شعرية دوستويفسكي باعتباره تكسيرا للوحدة اللغوية والأسلوبية المصطنعة التي كان الروائي يقولب فيها أوعاء - ج وعي - شخصيات روايته على اختلاف مستوياتها الثقافية والإجتماعية والإقتصادية ، والتي لاوجود لها إلا في وعي بعض المؤلفين . كتولستوي مثلا : [كل شيء في روايات دوستويفسكي ينتهي إلى الحوار إلى التعارض الحواري . انتهاءه إلى مركزه ، كل شيء هو وسيلة ، أما الحوار فهدف ، إن صوتا واحدا لاينهي شيئا ، ولايحل شيئا ، صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة ، الحد الأدنى للكينونة] [35].

وفي ختام هذا العرض النظري ، لابد من الإشارة لملاحظة أساسية شبيهة بتلك التي سبق أن أبديناها أثناء حديثنا عن الرؤية السردية ، وتتعلق بكون صيغ الخطاب هذه لاتوجد منفصلة ومبسطة في التطبيق على الشكل الذي عرضت به حاليا على المستوى النظري : [الأشكال

المختلفة التي أتينا على تمييزها في النظرية ، لاتتوزع بنفس الشكل من الوضوح عند التطبيق على النصوص] [36] . وإنما تأتي معقدة متداخلة، أو ما يمكن أن نسميه بتركيبة من الصيغ المختلفة (polymodalité)، ممايجعل تحليلها يكتسي غالبا طابع كشف عن نوعيات العلاقات الكمية والكيفية المقامة فيما بينها داخل الخطاب الروائي المدروس ، ودلالة ذلك على المستوى العام للنص ، شأنها في ذلك شأن الرؤية السردية .

الهوامش

1) G. Genette, **figures III**. 1972. éd. Seuil, p: 183.
2) T. Todorov: Les catégories du récit littéraire. in l'**analyse structrale du récit** . éd : seuil coll. points, p: 149 - 150.
3) T. Todorov. in, Op. Cit, p: 150.
4) T. Todorov. in, Op. Cit, p: 150.
5) الجمهورية . لأفلاطون : دراسة وترجمة : د. فؤاد زكريا ، ص : 268 / 269 . الهيئة المصرية العامة للكتاب .
6) أفلاطون . مرجع سابق . ص 269 .
7) T. Todorov. in , Op. Cit, p: 150.
8) T. Todorov. in, Op. Cit, p: 150.
9) T. Todorov. in, Op. Cit, p: 151.
10) T. Todorov. in, Op. Cit, p: 151.
11)Benveniste. **problèmes de linguistique générale**. Tome II. éd. points, p: 262.
12) Benveniste, Op. Cit, p: 265.
13) T. Todorov. in, Op. Cit, p: 151 - 152 .
14) G. Genette, Op. Cit, p : 185 .
15) G. Genette: frontières du récit. in **l'analyse structurale du récit**. éd: Seuil, coll: points, p: 161.
16) G. Genette, Op. Cit, p : 186.
17) G. Genette, Op. Cit, p : 186.
18) R. Barthes. **l'effet du réel. in littérature et réalité**. éd, seuil. Coll. points, 1982, p: 87.
19) R. Barthes. "introduction à l'analyse structurale des récits". in **l'analyse structurale du récit**. éd. seuil. coll. points. 1981, p: 13.
20) G. Genette. Op, Cit, 1972, p: 186 - 187.
21) G. Genette, Op, Cit, 1972, p: 187.
22) انجيل بطرس سمعان . "وجهة النظر في الرواية المصرية"

مجلة فصول العدد : 2 ، السنة : 1982 ص : 103 .

23) G. Genette. Op, Cit, 1972, p: 187.
24) G. Genette, op, Cit, 1972, p: 187.
25) G. Genette, Op, Cit, p: 1972, p: 190.
26) G. Genette, **nouveau discours du récit**. éd. seuil, p: 34 - 43.
27) G. Genette, Op, Cit. 1982, p: 191.
28) J. du bois. **dictionnaire linguistiques**. larousse, p: 158.
29) G. du bois, Op, Cit, p: 462.
30) G. Genette, Op, Cit, 1982, p : 192.
31) G. Genette, Op. Cit, 1982, p: 193.
32) G. Genette, Op, Cit, 1982, p: 193.
33) G. Genette, Op, Cit, 1982, p: 194.
34) G. Genette, Op, Cit, 1982, p: 202.
35) ميخائيل باختين : **شعرية دوستويفسكي** . ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي . مراجعة : د. حياة شرارة . دار تبقال ص : 366.
36) G. Genette, Op, Cit, 1982, p: 194.

دفاعا عن المؤلف

تأليف : داڤيد أ. هيرش
ترجمة : محمد صلاح المخلص
مراجعة وتقديم : فريد الزاهي
كلية الآداب - مكناس

تقديـــــم :

تنتمي هذه المقالة إلى مرحلة لم تكن فيها البنيوية قد تركزت بعد في الولايات المتحدة ، ولم تكن فيها فكرة موت المؤلف قد عرفت ذلك الانتشار الذي حظيت به في فرنسا ، سواء في المجال الأدبي أو مجالات أخرى.

لذلك يأتي الدفاع هنا عن المؤلف وفقا لحيثيات نظرية تمتح أصولها من الجدل الفلسفي المنطقي ومن لقاء خصوصي بمقولات أساسية في الفينومينولوجيا ، كمقولتي الوعي والقصدية . إن هذا الدفاع عن المؤلف يكتسب أهميته أصلا من ارتباطه بمفهومين أساسيين هما مفهوما المعنى والتأويل : المعنى في اختلافه عن الدلالة ، والتأويل في اختلافه عن النقد . ولو أمكن لنا إعادة موضعة هذا النص في سياق الدراسات الحالية (بآفاقها الهرمينوطيقية والتداولية) لربطناه بالتفكير الحالي في حدود التأويل (أمبرتو إيكو) وبجمالية التلقي في تنظيرها لعملية القراءة .

لنتذكر فقط مقالة مشيل فوكو عن المؤلف (1969) ونتف بارث عن المؤلف ("موت المؤلف رهين بولادة القارئ") وماكتبه سوزان سونتاك في الولايات المتحدة كصدى للمد البنيوي (ضد التأويل Against Interpretation - 1969) لتتبدى لنا أهمية هذه المقالة . فهي من

جهة لاتسقط في التصور الكلاسيكي لتاريخ الأدب الذي يعتبر المؤلف المصدر الأوحد للمعنى النصي ، هكذا ، بشكل مطلق ولاتاريخي . وهي من جهة أخرى تتحرر من فكرة المعنى الأصلي في الهيرمنيوطيقا الرومانسية الألمانية لدى شليرماخر (وإن كانت تستعيد بعضا من نفحتها) . وهي من ناحية ثالثة تجعل من الدفاع عن المؤلف عملية برهنة منطقية إقناعية وتحليلة ترتكز على الفصل بين الثابت (المعنى النصي) والمتغير (الدلالة النصية) . وهي برهنة تهدف إلى الخلوص إلى ربط المعنى بالمؤلف والدلالة بالقراءة ، وترتكز على الفرق المعروف في الفينومينولوجيا الألمانية بين Sinn (المعنى) والـ Bedeteung (الدلالة) والذي يركز عليه من المناطقة التحليليين فريج .

إن إ.د . هيرش سوف يطور هذه الفكرة في كتاب لاحق ، وسوف يعيد النظر في تصوره المغالي الخاص بالنص الأدبي باعتباره لايوجد إلا من خلال الوعي . بيد أن أهمية هذا النص تظل كاملة سواء بطريقة الحجاج والسجال التي يطورها ، أو بالدفاع عن مفهوم (المؤلف) غدا يبدو نافلا ، ويترك مكانه للنص والقارئ . لكن هذا الانسحاب يختص بمرحلة تاريخية ، وهو من تم ليس كليا ، إذ سوف يعود المؤلف في صور أخرى : المؤلف المجرد (جاب لنتفلت) ، والمؤلف الضمني (واين بوث) والمؤلف المتجسد في البطل (ميخائيل باختين) ...

فريد الزاهي

ملخص:

يناقش هذا النص فكرة **لامرجعية المؤلف** ، باعتبارها إقصاء للمؤلف عن النص الأدبي ، وذلك من خلال مناقشة الفرضيات التي تروج في هذا الإطار: كاعتبار معنى النص معنى غير قار حتى بالنسبة للمؤلف ، وقراءة النص بمعزل عن مؤلفه ، واستحالة بلوغ ما قصد إليه كاتب النص... وعبر هذا النقاش يؤكد أن معنى النص قار أما دلالته فتتغير وأن المؤلف يعرف مايقصده بالرغم من اختلاف القراءات ، مركزا في ذلك على مايسميه صلاحية التأويل .

لقد قيل عن كتب بوهيم Boehme إنها تشبه نزهة يشارك فيها المؤلف بالكلمات والقارئ بالمعنى . ربما كان القصد من هذه الملاحظة السخرية من بوهيم الا انها وصف دقيق

لجميع الاعمال الادبية بدون استثناء .
نورثروب فراي Northrop Frye

الفرضية الاولى: "اقصاء المؤلف"

لقد شنت في العقود الاربعة الاخيرة حملة موفقة ضد الرأي القائل بان معنى النص هو ماقصده مؤلفه. غير أن تفسير أسباب هذه الحملة تظل من مهام مؤرخ الثقافة . في المرحلة الاولى والحاسمة من هذه الحملة (التي شنت من قبل أدباء كإليوت وباوند وأتباعهما) ، كانت حلبة الصراع ادبية محضة . هكذا، فالقول بأن المعنى النصي مستقل عن مراقبة المؤلف جاء موازيا للمذهب الادبي القائل بأن أحسن الشعر هو الذي لا يكون ذاتيا ، بل موضوعيا ، ومستقلا ، ويملك وجوده الخاص المنفصل عن حياة مؤلفه [1] . ان هذه النظرة البرنامجية لما يلزم ان يكون عليه الشعر غدت مطابقة ، وبدقة ، لما يلزم ضرورة أن يكون عليه الشعر وجميع الاجناس الادبية . فلم تكن استقلالية الادب عن ذاتية المؤلف وافكاره واحاسيس الشخصية شيئا مستحبا فحسب ، بل أكثر من ذلك أصبح القول بوجوب عزل كل كتابة عن هذه الذاتية حقيقة ثابتة. لقد اصبح ها يدغر واتباعه [2] ، في مرحلة لاحقة ولاسباب اخرى ، من انصار مذهب الاستقلال الدلالي (Semantic Autonomy) ، وهي نفس الفكرة التي دافع عنها الكتاب الذين أيدوا يونغ في قوله بأن التعبيرات الذاتية يمكنها ان تخلص عن غير قصد الى معاني نمطية اصلية جماعية . وفي بعض المذاهب اللسانية ، خاصة مايسمى بنظرية الاعلام ، أصبحت فرضية الاستقلال الدلالي للغة معمولا بها . وقد وجدت هذه النظرية موطنا اخرا لها في اعمال اللايونغيين الذين أبانوا عن اهتمامهم بالرمزية (كما فعل ذلك اليوت فيما قبل) بالرغم من ان كسرير (Cas-sirer) ، الذي يذكر اسمه احيانا كمرجع من قبل هؤلاء ، لم يعتقد ابدا بالاستقلالية الدلالية للغة [3] . وكما سبقت الاشارة الى ذلك ، فان من مهام مؤرخ الثقافة تفسير سبب شيوع هذا المعتقد في الازمنة الاخيرة ، غير انه من مهام المنظر تحديد مدى استحقاق نظرية الاستقلال الدلالي هذه للقبول .

لقد ناهض الادباء الفكرة القائلة بان نظرية لامرجعية المؤلف (au-thorial irrelevance) كانت في صالح النقد الادبي والمعرفة عامة ،

لانها حولت بؤرة النقاش من المؤلف الى منتوجه الادبي . هذه النظرية زادت الناقد المعاصر ثقة كي يحلل النص بصدق وعمق حتى يستنبط منه معناه المستقل عوض معناه الذي يتوجب ربطه بحياة مؤلفه . ان كون هذا التوجه نحو التفسير (exegesis) شيء مستحب ، لايعارضه اغلبية النقاد سواء كانوا من انصار نظرية الاستقلال الدلالي ام لا . على العكس من ذلك ، فقد صاحبت هذه النظرية الاتجاه التفسيري لا لأسباب منطقية ولكن لاسباب تاريخية لانه ليس هناك من منطق يحتم على الناقد إقصاء المؤلف كي يحلل عمله الادبي . الا ان هذا التعايش التاريخي مع التفسير المغلق (close exegesis) مكن نظرية الاستقلال الدلالي من الكثير من الدقة والذكاء من جهة ، وشجع مرارا ، من جهة اخرى ، اعتباطية عنيدة وغلوا في النقد الاكاديمي ، مما كان سببا هاما في انتشار اللادرية (skepticism) التي تشكك في امكانية صلاحية تاويل موضوعي . هذه العيوب تصبح محتملة طبعا لو كانت النظرية صحيحة ، لان الشك يكون في القضايا المعرفية أفضل من الوهم.

لم يكن من السهل التكهن بعيوب هذه النظرية في الايام المثيرة التي تم فيها اسقاط النظام القديم للنقد الاكاديمي . آنذاك كانت بعض الترهات كالانحياز الوضعي الذي يسم التاريخ الادبي ، والبحث عن التأثيرات والمسببات ، والانبهار مابعد الرومانسي بالعادات والاحاسيس والتجارب المحيطة بعملية التاليف ، موضع هجوم . وقد اصبح من الواضح تدريجيا ان القواعد النظرية للنقد القديم كانت ضعيفة وناقصة . وهكذا لايمكن القول بأن نظرية لامرجعية المؤلف كانت دون مستوى النظريات او اشباه النظريات التي جاءت لتحل محلها . وليس من شك في ان النتيجة المباشرة لاقصاء المؤلف كانت مجدية وذات مفعول قوي . والان ، وبعد مرور بضعة عقود ، انبثقت بوضوح الصعوبات التي تلازم نظرية الاستقلال الدلالي ، الشيء الذي ادى الى القلق الذي يسود الاكاديميات بالرغم من الانتصار الذي حققته تلك النظرية .

إن هذه الحالة من اللادارية والفوضى الاكاديمية ، التي تجد أصلها في نظرية لامرجعية المؤلف تشكل في نظري حصيلة لتاريخنا المعرفي القريب . فبعد الإقصاء البشع للمؤلف بوصفه محددا لمعنى نصه ، بات من الواضح وبشكل تدريجي ان ليس هناك من قاعدة جديرة بالحكم على صلاحية تأويل ما . ولضرورة داخلية ، اضحت دراسة " مايقوله النص " هي دراسة مايعنيه هذا النص لكل ناقد على حدة . وقد أصبح في حكم

العادة الحديث عن " قراءة " الناقد لنص أدبي ، وغدت كلمة " قراءة " تتردد في عناوين الأعمال الأدبية . وإن كانت هذه الكلمة تعني ضمنيا اقصاء المؤلف فإنها تعني كذلك أن الناقد موجود وأن قراءته الجديدة ، والأصيلة والرقيقة والبارعة او الملائمة، تتضمن اهميتها الخاصة بها .

ان الشيء الذي لم يتم الإنتباه اليه غداة العودة المتحمسة الى " ما يقوله النص " هو ان هذا الاخير يجب ان يعبر عن معنى معين لشخص ما ، فان لم يكن هذا الشخص هو الكاتب فانه اذن الناقد . صحيح ان هناك نظرية تقول بان معنى النص يقابل أي شيء يحتمل أن يعنيه هذا النص. ان نظرية الاستقلال الدلالي قد اقحمت نفسها في صياغات مرتجلة وغير مقنعة ، لانها في خضم حماسها لإقصاء المؤلف أغفلت ان المعنى شيء متعلق بالوعي وليس بالكلمات ؛ ذلك ان اية مجموعة كلمات يمكنها ان تمثل الى حد ما ، و بمشروعية ، اكثر من مركب من المعاني (complex of meaning) وذلك تمشيا مع اعراف اللغة . فأي مجموعة كلمات لا تعني شيئا بالتحديد إلا إذا حملها او فهم منها شخص ما معنى ما ، اذ لا وجود لارض سحرية للمعاني خارج الوعي البشري . وكلما ارتبط المعنى بالكلمات الا ووجد شخص ينجز هذا الربط ، اما المعاني الخاصة التي يعيرها لتلك الكلمات فليست وحدها المشروعة تبعا لمعايير واعراف لغته .

والدليل على أن اعراف اللغة يمكنها أن تحتضن معاني مختلفة لنفس المركب اللغوي يتمثل في اختلاف المؤولين . وحينما تقع هذه الاختلافات فكيف يمكن حلها ؟ ان ذلك غير ممكن تبعا لنظرية الإستقلال الدلالي ، بما ان المعنى ليس هو مقصدية المؤلف بل " ماتعنيه القصيدة لمختلف القراء المرهفين " [4] إن اي تاويل يكون صالحا كغيره طالما كان "مثيرا " و " محتملا " . إلا أن مدرس الآداب المؤمن بنظرية إليوت هو في نفس الوقت وبحكم مهنته محافظ على إرث معين وملقن للمعرفة ؛ فعلى اي اساس يمكنه اذن الإدعاء بأن " قراءته " أكثر صلاحية من قراءة اى تلميذ ؟ ليس هناك من أساس متين لذلك . ان هذا المأزق هو السبب الأساس لفقدان زمام الامور الذي يشعر به النقاد الاكاديميون أحيانا بالرغم أنهم قلما يعترفون بذلك .

وقد تم تقديم نظرية مرتجلة لتفادي هذه الديموقراطية الفوضوية "للقراءات" ، وتستحق هذه النظرية اشارة خاصة هنا لأنها تحمل في طياتها مشكلة القيم (Value) ، هذه المشكلة التي تشغل بعض المنظرين

الادبيين المحدثين . وهكذا فالقراءة " الاكثر " صلاحية لنص ماهي القراءة " الافضل " [5] . وحتى ان افترضنا ان الناقد قد ألهم المعايير التي تمكنه من تحديد القراءة المثلى ، فإنه يجد نفسه ملزما بنموذجين معياريين (Normative ideals) اي المعنى الافضل ومعنى المؤلف . وهكذا يتبين انه كلما تم اسقاط معنى ما على مقاطع نصية الا واستحال تفادي حضور المؤلف .

حينما تعمد النقاد إقصاء المؤلف الأصلي كان ذلك للإستيلاء على مكانه ، مما ادى بالتأكيد الى بعض الخلط النظري السائد حاليا . فبينما كان الامر يتعلق في السابق بمؤلف واحد نجد الان انفسنا امام عدة مؤلفين، كل يملك سلطة تضاهي الآخر . ان اقصاء المؤلف الاصلي بوصفه محددا للمعنى النصي هو ايضا رفض للمبدأ المعياري (Normative principle) باعتباره الملزم الوحيد الذي يمكنه ان يمنح لتاويل ما صلاحيته . من جهة اخرى قد لا يكون هناك اي نموذج معياري قار يحكم تاويل النصوص . وقد يكون ذلك نتيجة محتملة اذا كانت مختلف الحجج المقدمة ضد المؤلف متينة . ذلك ان معنى النص ان لم يكن هو معنى المؤلف فان اي تاويل ليس بمقدوره ان يتطابق ومعنى النص ، طالما ان هذا الاخير غير قابل لان يمتلك معنى محددا او ممكن التحديد. فاذا اراد اي منظر ان ينتقد نموذج الصلاحية فإنه يكون مضطرا للمحافظة ايضا على المؤلف ، بحيث ان مهمته الاولى ، في وقتنا الراهن ، تكمن في تبيان هشاشة وعدم صحة الحجج الموجهة ضد المؤلف .

الفرضية الثانية: "معنى النص يتغير، حتى بالنسبة للمؤلف".

يوجد في وقتنا الراهن مذهب واسع القبول يقول بأن معنى النص يتغير [6] : فحسب الرأي التاريخاني الجذري (Radical Historicis-tic) يتغير المعنى النصي من حقبة لاخرى ، اما بالنسبة للرأي السيكولوجي فهو يتغير من قراءة لاخرى . وهذا الرأي الاخير هو الذي يهمنا هنا لان التغيرات المزعومة للمعنى لدى المؤلف يجب أن تكون محصورة في فترة تاريخية قصيرة . طبعا اذا كانت اية نظرية للتحول الدلالي (Semantic Mutability) صحيحة، فانها ستبعد وبمشروعية معنى المؤلف باعتباره مبدأ معيارا في التأويل ، ذلك ان المعنى النصي اذا كان قادرا على التغير بشكل من الاشكال فلن توجد هناك قاعدة للتمييز بين تأويل صالح وآخر خاطىء . وتلك مشكلة أخرى ، ولا داعي لكي اناقش هنا المشاكل المعيارية العامة (التي لاحل لها) والتي يمكن ان

تنبثق من المعنى القابل للتغيير ، ولكني سأناقش الظروف التي دفعت النقاد لاتهام المؤلفين بتقلب الاحوال .

إن أي امرىء مارس الكتابة يعرف ان رأيه في عمله يتغير ، كما ان تجاوبه مع نصه يختلف من قراءة لاخرى. فالمؤلف يكتشف مرارا انه لا يتفق مع معناه او تعبيره السابقين ويراجع نصه على هذا الاساس . وبالطبع ، لاعلاقة لمشكلنا بالمراجعة أوبكون المؤلف يفسر معناه بطريقة مغايرة في اوقات مختلفة ، لان الكتاب في بعض الاحيان يمارسون تفسيرات سخيفة لمعانيهم كما لاحظ ذلك افلاطون . كما ان مشكلنا لاعلاقة له ايضا بالحالة المحيرة للمؤلف الذي يتوقف عن فهم نصه وهذا المأزق راجع لكون المؤلف كغيره معرض لنسيان ما قصده من قبل . ونحن نعرف جميعا ان الانسان قد يتذكر جيدا احيانا ، وقد لايفعل ذلك احيانا اخرى ، كما انه قد يتعرف احيانا على الأخطاء الناجمة عن ذاكرته فيصححها . ولاشيء من كل هذا له اهمية على المستوى النظري .

حينما يقر النقاد بان استيعاب المؤلف لنصه يتغير ، فهم يقصدون بذلك تلك التجربة التي يعيشها الجميع عندما يعيدون قراءة أعمالهم فيتجاوبون معها بطريقة مختلفة . وهذه الظاهرة لها بالتأكيد اهميتها النظرية رغم ان هذه الاهمية لاترقى الى المستوى الذي يناط بها . ان ظاهرة تغير تجاوب المؤلف مع نصه ذات اهمية لانها توضح الفرق بين المعنى النصي وما يصطلح عليه جزافا بـ " التجاوب " مع النص .

والأرجح ، أن أقصى مثال على هذه الظاهرة هي حالات تُنكر بعض المؤلفين لأعمالهم كأرنولد Arnoldالذي هاجم علنية رائعته "امبدوقلس على قمة بركان إتنا" ("Empedocles on Etna") ورفض شيلينغ لجميع أعماله الفلسفية التي كتبها قبل 1809 . وفي هذه الحالات لا يوجد هناك أدنى شك في أن آخر تجاوب المؤلف مع عمله مختلف تماما عن تجاوبه الأول معه . فعوض أن يظل العمل جميلا وعميقا ورائعا فهو يغدو غامضا وسخيفا وخاطئا ذا معنى مخالف للمعنى الذي قصد المؤلف تبليغه . إلا أن هذه الأمثلة لا تدل على تغيير معنى النص بل تدل على عكس ذلك تماما ؛ فلو تغير معنى النص (بدلا من المؤلف نفسه وتغير آرائه) لما كان على المؤلف أن يتنكر لمعناه الأصلي ، ولوفر على نفسه متاعب الاعتراف علنا بأخطائه . ان دلالة النص قد تغيرت دون شك كثيرا بالنسبة للمؤلف ولكن معناه لم يتغير على الاطلاق .

تلك هي النقطة الجوهرية في جميع حالات التحول لدى المؤلفين

التي لي دراية بها . إن دلالة النص هي التي تتغير لدى المؤلف وليس معناه ، وهذا التمييز هو الذي تم دائما تجاهله . فالمعنى هو ما يمثله النص، وهو ماقصده المؤلف باستعماله لمجموعة من العلامات وهو بالتالي ما تمثله هذه العلامات . أما الدلالة فهي تخص العلاقة بين المعنى وشخص أو تصور أو حالة ما أو أي شيء يمكن تخيله . وبما أن الكتاب (كغيرهم) يغيرون مع الوقت مواقفهم وأحاسيسهم وآراءهم وقيمهم المعيارية ، فإن بإمكانهم مع مرور الوقت أيضا النزوع الى إعادة النظر في أعمالهم تمشيا مع سياقات جديدة . والواضح أن ما يتغير لدى الكتاب ليس معنى النص بل علاقتهم بهذا المعنى . أما الدلالة فتفترض دائما علاقة ما ، والقطب الذي لا يتغير في هذه العلاقة هو معنى النص . إن عدم الوعي بهذا الفرق البسيط والأساس يسبب خلطا كبيرا في النظرية الهيرمنوطيقية .

وإذا نحن اعتقدنا بأن معنى النص قد تغير فعلا بالنسبة للمؤلف فليست هناك الا طريقة واحدة للتأكد من ذلك ، وهي أن يعترف بها المؤلف نفسه . وكيف يمكننا معرفة أن فهمه قد تغير بينما نحن نعرف أن الفهم ظاهرة شخصية وصامتة ؟ وحتى لو أخبرنا المؤلف بأن فهمه لمعنى نصه قد تغير فلا يتوجب علينا التهرب من قوله غير المقنع ذاك ، وإنما علينا تتبع دلالاته بروح باحثة هادئة . وقد يقول المؤلف شيئا من هذا القبيل : " لقد قصدت بهذه الكلمات كذاوكذا ، ولكني ألاحظ الآن أني بالفعل قصدت شيئا مخالفا "، أو قد يقول : " بهذه الكلمات قصدت كذا وكذا ، ولكني أصر أن هذه الكلمات تعني من الآن فصاعدا شيئا مخالفا ". إن واقعة كهذه غير محتملة لأن الكتاب الذين يحسون بتغيير من هذا النوع غالبا ما يراجعون نصوصهم لكي يوصلوا معانيهم الجديدة بفعالية أكبر . إلا أن هذه الحالة ممكنة وإمكانية وقوعها تبين مرة أخرى أن نفس المقطع اللساني يمكنه أن يمثل أكثر من مركب من المعاني .

وحتى إذا غير الكاتب فعلا رأيه في المعنى الذي أراد أن يبلغه فإنه لا يروم تغيير المعنى الأصلي . إن هذا شيء سهل الإثبات فقط عبر اعتراف الكاتب بذلك ، وهو ليس قادرا على ذلك إلا إذا كان بإمكانه المقارنة بين تركيبة المعنى الأولى وتركيبة المعنى الأخيرة . فهذه هي الطريقة الوحيدة التي تمكن المؤلف من معرفة الفرق بينهما : فهو يضع نصب عينيه المعنين الإثنين ليرفض المعنى الأول . ومع ذلك فإن المعنى الأول يظل هو هو . إن اعترافا من هذا القبيل يفرض اختيارا معينا على المؤول الذي يتوجب عليه أن يختار المعنى الذي سينصب عليه اهتمامه . وعليه أيضا أن يقرر أي " نص" يرغب في تأويله في الوقت الراهن . أما

إذا خلط الناقد بين النصوص وإذا ما افترض أن رغبة الكاتب غير ذات علاقة مع عمله فإنه سيكون مصيره لا محالة الحيرة الشاملة.

إن هذا المثال ، كما سبق الذكر ، غير محتمل . فأنا لا أعرف ولو حالة واحدة لمؤلف بلغ به التقلب حد الاعتراف بأنه يقصد الآن بنصه ما لم يقصده من قبل ، إلا إذا كان اعترافه ذلك قصد الخداع (أما الكذب المتعمد فهو طبعا مشكلة أخرى ، ولا يملك أي أهمية نظرية شأنه شأن وهن الذاكرة).لقد دفعني عدم احتمال الأطروحة الأصلية ، أي تغير المعنى حتى بالنسبة للمؤلف نفسه ، الى إعطاء هذا المثال اللامحتمل . فما يوضحه هذا المثال بالمقابل هو أن المعنى الآصلي للمؤلف ليس بإمكانه أن يتغير حتى بالنسبة للمؤلف نفسه ، بالرغم من أنه يقبل من دون شك تنكر المؤلف له . فحين يتكلم النقاد عن تغير في المعنى فهم يحيلون في الحقيقة إلى التغيير في الدلالة . إن تغييرات من هذا القبيل هي بالطبع متوقعة ولا يمكن تفاديها ، وبما أن الموضوع الأساس للنقد ، باعتباره مميزا عن التأويل ، هو الدلالة فإنني سأوضح أكثر هذا الفرق لاحقا وبالضبط في الفصل الرابع . أما الآن فقد أوضحنا بما فيه الكفاية أن إعادة تقويم المؤلف لدلالة نصه لا تغير شيئا من معناه ، والأدهى من ذلك أن الحجج التي تعتمد على أمثلة من هذا النمط ليست أسلحة فعلية لزحزحة استقرار المعنى الأصلي للمؤلف أوسلطة هذا الآخير المعيارية .

الفرضية الثالثة : "ليس المهم ما يعنيه المؤلف ،فالمهم هو ما يقوله النص" .

كما أشرت الى ذلك في الفرضية الأولى فالمبدأ الأساس في نظرية الاستقلال الدلالي ذو أهمية حاسمة بالنسبة لمشكلة الصلاحية أو المصداقية (validity) . وإذا كان هذا المبدأ صحيحا فإن أية قراءة لنص معين ستكون "صالحة" منطقيا بما أنها ستتطابق مع ما "يقوله" النص للقراء . لذا فلا جدوى من تقديم تصورات معيارية كـ "الحساسية" و "المقبولية" و "الثراء" و " الأهمية " بما أن ما "يقوله" النص قد لايطابق أيا من هذه التصورات . فالصلاحية في التأويل ليست هي الابتكار في التأويل ، بل إنها تعني ضمنيا تطابق تأويل ما مع معنى معين يتم تمثيله في النص . ولا احد من المقاييس المذكورة أعلاه بقادر على التمييز بين تأويلات مختلفة قابلة للتطبيق على نص " رتيب " و "بسيط " و " غير ذي حساسية " وتنقصه " المصداقية ، " أو غير " مهم ".

إن نصا كهذا قد لايستحق التأويل ، غير أن أي مقياس للتأويل لا يمكنه أن ينال مصداقيته إن لم يكن قادرا على معالجة هذا النوع من النصوص البسيطة .

بهذا الصدد يمكن الاعتماد على أنصار نظرية الاستقلال الدلالي في إنجلترا وأمريكا حين يقدمون مثال إليوت الذي رفض أكثر من مرة التعليق على معاني نصوصه . إن رفض إليوت هذا ناجم عن اعتقاده بأن المؤلف لا يمتلك أي سلطة على الكلمات التي يصف بها العالم ، كما أنه لا يتوفر على أي امتياز خاص في تأويلها . وكنا سنجد أنفسنا أمام مفارقة لو أن إليوت تذمر من تأويل أحدهم لكتاباته تأويلا خاطئا ، غير أن إليوت ، حسب معرفتي ، يتميز بالثبات والصبر ولم يشتك أبدا من أحد . ولكن إليوت لم يذهب بعيدا حتى الزعم بأن كتاباته لا تمتلك معنى محددا ، ذلك أنه قد قصد ضمنيا معاني محددة من خلالها . وتظل مهمة اكتشاف تلك المقاصد محاولة مباحة وممكنة وبما أن هذه المهمة لها هدف محد فإنها يمكن أن تنجز على الوجه الصحيح كما يمكن أن يتم العكس . إلا أن مهمة البحث عما يقوله النص ليس لها هدف محدد ، لأن النص يمكن أن يقول أشياء مختلفة لقراء مختلفين . وقد تكون أي قراءة صالحة أو خاطئة كغيرها . إلا أن الرفض الجازم لنظرية الاستقلال الدلالي لا ينطلق من فشلها في تقديم مقياس ملائم للصلاحية في التأويل ، وإنما يلزم البحث عن علة هذا الرفض داخل النظرية نفسها وفي خطإ الحجج التي تستند إليها .

إن إحدى أشهر هذه الحجج ترتكز على التمييز بين النية الثاوية وراء شيء ما وصورة هذا الشيء المنجزة . هكذا ، لا تكون رغبة المؤلف في إيصال معنى محدد مطابقة بالضرورة لما نجح فعلا في إيصاله . وبما أن ما أنجزه يتمثل في النص المنتج ، فإن أية محاولة للتكهن بمقاصده ستساوي خطأ بين مقاصده الشخصية وإنتاجه الموضوعي . فالمعنى النصي يشكل قضية عمومية . ويمكن إرجاع الانتشار الواسع لهذه الحجة وقبولها كفرضية أساس في النقد الأدبي الحديث إلى مقالة " المغالطة القصدية " (Intentional Fallacy) لومسات (W.K.Wimsatt) ومونرو بورد سلي (Monroe Beardsly) والتي نشرت سنة 1946[7] ، وتركت أثرا كبيرا.

إن الناقد للحجج التي تتضمنها هذه المقالة يجد نفسه أمام مشكلة التمييز بين المقالة ذاتها وبين الشكل الذي أخذته في الاستعمال العمومي . فما تم استنباطه من هذه المقالة باعتباره حقيقة ثابتة لم يتم

نقاشه وإثبات صحته ، ولن يكون بالامكان ذلك مستقبلا . ومع أن الكاتبين فرقا بدقة وحذر بين ثلاثة أنماط من الأدلة القصدية (Intentional Evidence) معترفين بأن دليلين منهما جوهريان ومقبولان ، فإن تمييزاتهما وتخصيصاتهما قد اختفت في الصيغة العمومية للمقالة، والتي تتمثل في المعتقد الخاطئ والساذج القائل بأن مقصدية المؤلف غير ذات علاقة بمعنى النص .

لذا ، فإن أفضل طريقة لتمييز الخطإ في هذه الصيغة العمومية يكمن في أن نناقش أولا البعد الذي تكون فيه تلك الصيغة مكتملة الصلاحية ، أي أن نعمل على تقويمها ؛ وسيكون من العبث تقويم جمال أسلوب نص ما من دون أن نميز بين مقصدية المؤلف في إيصال معنى معين وصورة هذا المعنى الفعلية . كما سيكون من العبث ، في نفس المقام ، أن نحكم على عمق رسالة في الأخلاق من غير أن نميز بين نية المؤلف في أن يكون عميقا ومدى نجاحه في تحقيق تلك النية . إن التقويم يكمن إذن في التفرقة بين المقصد والتحقق . لنأخذ هذا المثال : قد يقصد شاعر ما في قصيده رباعية الأبيات أن يوصل إحساسا بالأسى والخراب ، غير أن مايعمل على إيصاله إلى بعض القراء هو أن جو البحر ممطر ، ولآخرين أن الغسق قريب . وبالطبع فإن قصده في إيصال الأسى والخراب ليس مطابقا لأسلوبه الفعلي في إيصال ذلك ، وهو الأمر الذي يركز عليه المعادون للقصدية . إلا أن " المغالطة القصدية " تنطبق فقط على النجاح الفني والمقاييس المعيارية الأخرى كالعمق والانسجام وهلم جرا .

يدافع المعادي للقصدية بحدة عن حق وواجب الناقد في الحكم بحرية على معاييره واستعراض المفارقات الموجودة بين الرغبة والفعل . بالرغم من ذلك فإن المغالطة القصدية لاتمتلك أي تطبيق صحيح على المعنى اللفظي . ففي المثال السابق يكون المعنى العام الصحيح للقصيدة هو الإحساس بالأسى والخراب . وإن لم يدرك الناقد هذه النقطة فإنه لن يتوصل إلى حكم دقيق ، أي بالضبط إلى أن ذلك المعنى يتم التعبير عنه عن طريق السخافة ، وأنه لربما لم يكن يستحق التعبير عنه منذ البدء .

فوراء مايسمى بالمغالطة القصدية ومذهب الاستقلال الدلالي عامة تثوي فرضية ستجعل من القول باستقلال معنى النص عن قصدية المؤلف رأيا مقبولا اذا ما هي كانت صحيحة والمقصود بهذا الرأي إجماع الجمهور على تأويل ما . هكذا إذا كان قصد الشاعر هو إيصال الإحساس بالأسى والخراب من خلال قصيدة ما وحدث أن ما فهمه القراء المتمكنون

من تلك القصيدة هو الإحساس باقتراب الغسق ، فسيكون هذا الإجماع دليلا قويا (في هذه الحالة بالذات) على عدم الصحة الفعلية لقصدية المؤلف . لكن هل حدث مرة هذا الاجماع ؟ ومتى ما حدث بشكل عام فلن توجد اية مشكلة في التأويل .

لقد كانت أسطورة الإجماع العمومي هذه حاسمة في الإنتشار الواسع الذي حظي به المذهب القائل بأن قصدية المؤلف لا علاقة لها بما يقوله النص . هذه الأسطورة تفضي الى الاعتقاد القوي بأن ما يقوله النص حقيقة عمومية تتحكم فيها بصرامة معايير عمومية . وإذا ماوجد حقا هذا المعنى العمومي فما الذي يبرر اختلافنا نحن معشر الجمهور ؟ هل ننقسم الى فرقة تمثل الجمهور الحقيقي وأخرى مكونة من الهراطقة والغرباء ؟ وبأي مقياس يمكننا الحكم على هؤلاء القراء بأنهم ناقصو المعرفة الصحيحة بالمعابير العمومية (باستثناء النص قيد الدرس) مع أنهم قراء جيدون للنصوص ؟ ففكرة معنى الجمهور، إذا ماستندت على الاجماع العمومي لا على قصدية المؤلف ، ستقوم على خطإ جوهري في الملاحظة والمنطق . إن عدم وجود هذا الإجماع غدا حقيقة ملموسة ، كما أن بناء تصور معياري قار (أي المعنى العمومي) على أساس تصور وصفي غير قار يعتبر خطأ منطقيا . فالمعنى العمومى لنص ماهو إلى هذا الحد أو ذاك تلك المعاني التي يستنبطها الجمهور من النص . وأي معنى يستنبطه عنصر أو أكثر من الجمهور ينتمي بالضرورة للمعايير العمومية التي تحكم اللغة وتأويلها .

إن نصا إذا ما عنى ما يقوله فلن يعني شيئا بالتحديد ؛ ذلك أن مقوله لايملك أي وجود محدد ، بل هو مقول المؤلف أو القارئ . فلا وجود للنص كمقاطع لفظية حتى يتم تأويله ، وحتى ذلك الحين يظل النص مجرد مقاطع من العلامات . فالكلمات قد تملك أحيانا مرادفات لفظية (كما هو الأمر بالنسبة لنصوص برمتها) . وأحيانا قد تكون الكلمة مخالفة لنفسها . فنحن مثلا حين نقرأ في "قصيدة التلميحات " Inti-mations ode" لوورد سووورث (Wordsworth) عبارة " الأكثر استحقاقا للمباركة " فهل نعتبر كلمة "الأكثر" "most " إسم تفضيل أم مجرد كلمة تفخيم تعمل عمل الصفة "جدا" " Very "؟ إن العلامات ولو في هذا المستوى الأولي قابلة لتأويلات متعددة ، وطالما لم يتم تأويلها فالنص لن " يقول " شيئا على الاطلاق .

الفرضية الرابعة : " لا سبيل لبلوغ معنى المؤلف "

بما أننا لسنا المؤلف فمن الصعب علينا إعادة إنتاج المعنى الذي قصد الى قوله ، وإذا ما نحن توصلنا لذلك صدفة فلن نكون متأكدين من القيام الفعلي بذلك . إذن لماذا نعلق أنفسنا بمهمة محكوم عليها ضمنيا بالاستحالة حين يكون بمقدرتنا بالأحرى تسخير طاقاتنا في انشغالات مجدية ، كملاءمة النص لاهتماماتنا الحاضرة ، والحكم على مدى استجابة النص للمقاييس السامية للفن ؟ إن الهدف من إعادة انتاج ماض قصي وشخصي يجب أن يطرح جانبا باعتباره عملية تافهة . ففهم بعض الحقائق العمومية الخاصة باللغة والتاريخ بهدف استيعاب التلميحات وبعض المعاني المحدثة للكلمات شيء أساسي بالطبع ، غير أن هذه المهام الأولية تظل في نطاق المجال العمومي ولاتخص العالم الشخصي الذي يتجاوز حدود اللغة المكتوبة .

وقبل أن نخص بالدرس المفتاح الأساس في هذه الحجة ، أي بالتحديد عدم إمكانية معرفة المعنى القصدي للمؤلف ، أود الإدلاء بملاحظة تخص الحجة الثانوية المتعلقة بالأبعاد الشخصية والعامة للمعنى النصي . فحسب هذه الحجة سيكون من الخطإ الخلط بين اللغة باعتبارها حقيقة عامة ، وذهنية المؤلف بوصفها حقيقة شخصية . غير أني لم أصادف أبدا تأويلا استنبط ، حقا ، من النص المعاني الشخصية . قد يستنبط مؤول ما معاني لا تطابق في تصورنا وبأي حال المعاني المتضمنة في كلام المؤلف ، وفي هذه الحالة سنرفض هذا التأويل لا لأنه شخصي ولكن لأنه في الغالب خاطىء ، وسنقول بأن هذه الكلمات لا يمكن أن تتضمن هذا المعنى ، وإذا ما شاركنا في ارتيابنا هذا كل قراء ذاك التأويل ، فإنه سيكون من المعقول القول بأنه تأويل شخصي . لكن من النادر أن يوجد تأويل من غير أنصار ، وإن كانوا قلائل ، وفي هذه الحالة سيكون التأويل شخصيا ، بل في أسوء الأحوال، تأويلا غير محتمل .

وكلما نجح تأويل ما في إقناع شخص معين ، فإن ذلك يعني من غير شك أن كلام المؤلف قابل لأن يتضمن هذا المعنى العمومي . وبمجرد مايتم إيصال المعنى المؤول الى شخص أو شخصين على الأقل ، فإن السؤال التأويلي الدال يكون هو : " هل قصد المؤلف بكلماته فعلا هذا المعنى العمومي؟ " . إن رفض هذا المعنى بوصفه شخصيا جدا وغير مقصود حكم أخلاقي وجمالي مشروع ، إلا أنه غير ذي علاقة بمسألة المعنى . وإذا ما أثبت هذا المعنى نفسه على أنه عمومي (وكان ذلك قصد المؤلف) ، وإذا ما نجح المؤول في أن يكون عمله مقنعا ، فإن المعنى

سيغدو في متناول شريحة عريضة من الجمهور . وببساطة سيتناقض أي شخص من الجمهور مع نفسه إذا ما قال : " نعم ، أعرف أن المؤلف قصد ذلك ، غير أنه معنى شخصي لا عمومي . "

إن الدافع الذي يثوي وراء هذا النوع من التدليل التناقضي هو نظرة ثاقبة تستحق التعبير عن نفسها بمصطلحات أكثر ملاءمة من "عمومي" و "شخصي". فالموضوع هنا أولا وقبل كل شيء أخلاقي وجمالي أيضا . فمن الصواب أن نطلب من المؤلف أن يأخذ بعين الاعتبار قراءه ، وأن يستخدم مخزونه اللساني لعامة الناس لا لنخبة من القراء . لكن الكثير من الاستعمالات اللغوية الجديدة من شأنها أن تنفر عامة القراء من هذا النوع من النصوص الى أن يستأنسوا بها . إن الاهتمام بتضمينات نصف شخصية (تكون في البدء فقط في متناول نخبة قليلة من القراء) شيء يستحق المجازفة ، خاصة إذا أصبح الاستعمال الجديد للغة مفهوما على نطاق واسع . فاللغة تتطور بفضل التجديدات التي تتسم بطابع المجازفة . إلا أن المعارضة الحاسمة لما يسمى بالمعاني الشخصية لا تتعلق بالأحكام الأخلاقية والجمالية بل بممارسة التأويل . فالمؤولون الذين يبحثون عن تلك التضمينات الشخصية في التعبيرات ذات الطابع الشكلي كالقصائد الشعرية ، لا يهتمون بقواعد الأجناس الأدبية والتقييدات التي كان المؤلف واعيا بها .فحينما ينظم شاعر ما قصيدة شعرية فهويعيرها تعبيرا ذا تضمينات ليست لها أية علاقة واضحة بسيرته الذاتية . هناك بالطبع استثناءات لهذه القاعدة ، إذ أن الأغراض الشعرية كثيرة الاختلاف ولا تبرر أية تعميمات غير ملائمة حول قواعد الشعر ومقاصد المؤولين . ومع ذلك ، فقد بحث مؤولون كثيرون في الماضي عن معاني سير ذاتية مع أنها غير موجودة . هؤلاء المؤولون لم يأبهوا بقصد المؤلف ولا بالأصول والتقاليد التي احترمها . والمغالطة في هذه التأويلات لا تكمن في أن المعاني المستنبطة ذات طابع شخصي ولكن في عدم كونها في الغالب معاني المؤلف . وسواء كان المعنى سير ذاتيا فإن ذلك يظل أمرا سلبيا وفي حد ذاته غير ذي علاقة بمسألة التأويل ، فالمهم هو معرفة ما إذا كان التأويل محتمل الصحة .

إن الفرق الحقيقي بين المعنى العمومي والمعنى الشخصي يكمن في الشطر الأول من الحجة ، الذي يؤكد على عدم إمكانية معرفة المعنى المقصود من طرف المؤلف . وبما أننا لا نمتلك مفاتيح لذهنية المؤلف فلا جدوى من القلق على قصده الذي تستحيل معرفته ، ولاجدوى أيضا من محاولة إعادة إنتاج تجربة المعنى الشخصي مع استحالة ذلك . والتأكيد على عدم إمكانية إعادة إنتاج معنى المؤلف تستلزم النظرية

السيكولوجية للمعنى نفسها التي يرتكز عليها التصور القائل بأن معنى النص يتغير حتى بالنسبة للمؤلف ، وبأن المؤلف نفسه لا يمكنه إعادة إنتاج هناك الأصلي لأن ما من شيء قادر على إعادة التجربة الأصلية للمعنى .لكن ، وكما اقترحت سابقا فإن إعادة انتاج تجربة المعنى مختلفة عن إعادة انتاج المعنى نفسه . والمساواة السيكولوجية بين المعنى النصي وتجربة المعنى غير مقبولة بما أن هذه الأخيرة شخصية وتختلف عن المعنى النصي .

والحجة الأكثر استحقاقا للدرس هنا هي القائلة بعدم إمكانية معرفة المعنى المقصود من قبل المؤلف بصورة أكيدة . وهذه الحجة لا يمكن رفضها لأنها صحيحة في حد ذاتها . وهكذا فلا يمكنني معرفة المعنى المقصود من طرف شخص آخر بطريقة مؤكدة لأنه ليس باستطاعتي ولوج ذهنه حتى أقارن بين المعنى الذي قصده والمعنى الذي فهمته ، وليست هناك أي طريقة أخرى أتأكد من خلالها بأن ماقصده المؤلف وما فهمته يكونان شيئا واحدا . ورغم كل هذا ، فليس باستطاعة هذه المسلمة أن تفند الاستنتاج المتسرع القائل بأن المعنى المقصود من طرف المؤلف منيع وبالتالي لاجدوى من كونه موضوعا صيغة للتأويل . إن الخلط بين استحالة التوكيد في الفهم واستحالة الفهم نفسه خطأ منطقي . وإنه لخطأ مما ثل أن نطابق بين المعرفة واليقين . كثيرة هي المباحث التي لاتسعى وراء اليقين ، وكلما كانت مناهج مذهب ما متطورة ، كلما أصبح من غير المحتمل أن يكون هدفها هو اليقين في المعرفة . وبما أن اليقين الحقيقي في التأويل غير ممكن ، فيجب الوصول في هذا الميدان إلى الإتفاق ، على ضوء ماهو معروف ، على أنه من المحتمل الوصول إلى فهم صحيح . وليس موضوعنا هنا هو إمكانية بلوغ المؤول إلى اليقين ولكن إمكانية بلوغه المعنى المقصود من قبل المؤلف . هل الفهم الصحيح ممكن ؟ هذا هو السؤال الذي تثيره النظرية قيد الدرس .

ستجيب أغلبيتنا بأن المؤول لا يبلغ معنى المؤلف إلا جزئيا ، بحيث لايمكن معرفة جميع المعاني التي كانت تدور في خلد المؤلف أثناء كتابته للنص . يمكننا أن نستنبط ذلك من دليلين مألوفين : فإنني كلماتكلمت فأنا أهتم بـ (أو توجد بذهني) معاني توجد خارج موضوع خطابي . كما أنني أكون دائما واعيا بأن المعاني التي أريد إيصالها من خلال الخطاب محدودة بالمقارنة مع المعاني التي أفكر فيها . فلا يمكنني مثلا أن أوصل عن خلال الكلمات الكثير من تصوراتي المرئية بالرغم من أن هذه التصورات معاني في حد ذاتها ، أي مواضيع للوعي (Objects of consciousness) . ومن المحتمل أنه لايوجد أي نص بإمكانه إيصال جميع

المعاني التي كانت في ذهن المؤلف وقت الكتابة .

إلا أن هذه الحجة البديهية ليست حاسمة . فلماذا يود كائن ذو تفكير سليم أن يساوي بين المعنى النصي للمؤلف وجميع المعاني التي كان يفكر فيها أثناء التأليف ؟ فالمؤلف لايقصد أن يوصل بعض هذه المعاني من خلال كلماته . وكل مؤلف يعلم أن التعبيرات اللفظية المكتوبة لاتوصل الى المعاني اللفظية : اي المعاني التي يمكن ايصالها الى الاخرين من خلال الكلمات التي يستعملها. فتأويل النصوص ينحصر في المعاني المشتركة ، ولايمكن للاخرين ان يشاطروني بواسطة الكلمات كل ما أفكر فيه لحظة التأليف. كما أن الكثير من المعاني المشتركة قد تكون معاني لا أفكر فيها بطريقة مباشرة ، وهي مايطلق عليه المعاني اللاواعية ، وقد يفضي هذا إلى تصور خاطئ حول المعنى اللفظي إذا ما تمت مساواته بما كان يدور في ذهن المؤلف . أما السؤال الذي له علاقة بالموضوع فهو إمكان بلوغ المؤول المعنى اللفظي المقصود من قبل المؤلف .

إن معظم المؤلفين يعتقدون أن معانيهم اللفظية ممكنة البلوغ والا لما كتبوا على الإطلاق . إلا أنه لايمكن لأحد أن يدافع عن هذا المعتقد العام . وليس بإمكان المؤلف أو المؤول أن يتيقنا من أن التواصل قد حصل أو ممكن أن يحصل مستقبلا ؛ كما أن اليقين لا علاقة له بموضوعنا الراهن . إن احتمال كون معاني المؤلف ومعاني المؤول متطابقة أكبر من أن تكون معانيهما مختلفة . فاعتقاد المتكلمين في إمكانية التواصل ينمو أثناء عملية تعلم اللغة ، وبصفة خاصة في تلك الحالات التي يتبين فيها بأن أفعال المؤول تؤكد للمؤلف أنه قد تم فهمه . وهذه التوكيدات الأولية تشكل أساس اعتقادنا في أشكال تواصل أقل بدائية . إن مناعة المعنى اللفظي مذهب توحي التجربة بخطئه بالرغم من أن التجربة والحجج ليس بإمكانهما إثبات هذا الخطإ . و بما أن مذهب اللاادرية في امتناع المعنى اللفظي قليلة الاحتمال فمن اللازم رفضه كفرضية معمول بها في التأويل .

بالطبع ، من المعقول أن نأخذ بموقف شكي يكون أقل شمولية من الأطروحة قيد الدرس : فبعض النصوص ونظرا لطبيعتها وزمنها ، تمثل معاني للمؤلف لا يمكن بلوغها في الوقت الراهن . ولا أحد يمكنه على ما أظن ، نكران هذا الشكل المعقول من الشك ، إلا أن بعض صيغ هذا الشك غير مقبولة ، خاصة في تلك النظريات التي تنكر إمكانية بلوغ معنى المؤلف إذا ما كان النص ينحدر من فترة ثقافية سابقة ، أو إذا كان هذا

النص أدبيا . إن هذه الآراء تؤثر وبشكل مرضي على التاريخانية الراديكالية أولا ، ثم على النظرية القائلة بأن النصوص الأدبية متميزة أونطولوجيا عن النصوص غير الأدبية ثانيا . وحتى إذا كانت هاتان النظريتان مقبولتين ، فليس باستطاعتهما تدعيم الأطروحة القائلة بعدم إمكانية بلوغ المعنى اللفظي للمؤلف ، لأن ذلك تعميم تجريبي لا يمكن توكيده أو نفيه بصورة حاسمة ، سواء نظريا أو من خلال التجربة . إلا أ ن هناك احتمالا كبيرا لخطإ هذا التعميم لأنه مستحيل وليس من الضروري أن نذهب أبعد من هذه الخلاصة .

الفرضية الخامسة : "كثيرا ما لا يعرف المؤلف ما يقصده"

في محاورة لأفلاطون تحدث سقراط مع الأدباء وطلب منهم أن يفسروا " بعض المقاطع الأكثر نضجا في كتاباتهم" من دون أن يتوصل الى نتائج مرضية. ومنذ ذلك الحين أصبح من العادي القول بأن المؤلف لا يعرف حقيقة ما يعنيه في الكثير من الأحوال [8] . وأصر كانط على أن أفلاطون نفسه لم يكن يعرف ما يعنيه ، وأنه (أي كانط) يستطيع فهم كتابات أفلاطون أحسن من هذا الأخير نفسه [9] . إن أمثلة من هذا القبيل على جهل المؤلفين بمعانيهم تعتبر ، ومن دون شك ، من أكثر الأسلحة تخريبا في الحملة ضد المؤلف .

وإذا أمكن تبيان (ويبدو أن ذلك ممكن) أن المؤلف في بعض الحالات لا يعرف حقيقة مايعنيه ، فإن معنى المؤلف لا يمكن أن يكون مبدأ أو معيارا في تحديد معنى نص ما . مع ذلك فإن مبدأ معياريا عاما كهذا هو ما يلزم لتحديد مفهوم المصداقية .

وليست جميع حالات جهل المؤلفين بمعانيهم من نفس النمط . فقد كان أفلاطون مثلا ، ومن دون شك ، على علم بقصده في نظرية "المثل"، ولكن وكما اعتقد كانط فقد يكون محتملا أن نظرية المثل ذات تضمينات مختلفة وأكثر شمولية من التضمينات التي تطرق إليها أفلاطون في محاوراته وبالرغم من أن كانط أطلق على هذه الحالة "فهم (أي كانط) المؤلف أحسن من فهم المؤلف لنفسه " فإن تعبيره ذاك كان غير دقيق لأن كانط لم يستوعب معنى أفلاطون بصورة أفضل من أفلاطون نفسه ، ولكنه استوعب الموضوع الذي أراد أفلاطون أن يحلله. وفكرة كون فهم كانط "للمثل" كان أعمق من فهم أفلاطون تتضمن وجود موضوع ما كان فهم أفلاطون له ناقصا . وإذا لم نفرق بين الموضوع

والمعنى فليست لدينا أية قاعدة نحكم من خلالها على أن فهم كانط كان أفضل من فهم أفلاطون . كان من الممكن أن يكون تصريح كانط أكثر دقة إن هو قال بأنه قد فهم "المثل" أحسن من أفلاطون ، بدلا من أن يقول بأنه فهم معنى أفلاطون أفضل منه . وإذا لم نفرق بين معنى مؤلف ما والموضوع الذي يتطرق إليه ونحافظ على هذا الفرق ، فليس بإمكاننا التمييز بين أفضل المعاني وأسوئها ، وصحيحها وخاطئها .

هذا المثال يوضح واحدا من نمطين أساسين لجهل المؤلف بمعناه ، وله أهمية كبيرة في تلك الأنواع من الكتابات التي تطمح لقول الحق في موضوع محدد . والنمط الأساسي الثاني لجهل المؤلف لمعناه لا يتعلق بالموضوع ولكن بمعنى المؤلف نفسه ، ويمكن توضيحه كلما تم تحليل أسلوبي لأي محادثة عابرة :

" هل تعرف أن جملتيك الأخيرتين لهما تركيبات متوازية ، مما يؤكد على تشابههما في المعنى ؟".

" لا ! إنه ذكاء مني ! أعتقد أنني أردت فعلا أن أؤكد على هذا التشابه ، بالرغم من أني لم أكن مدركا لذلك ولم تكن لدي أي نية في استعمال تقنيات بلاغية للوصول الى ذلك " .

إن ما يوضحه هذا المثال هو الوجود الاعتيادي لعناصر من المعنى المقصود من طرف المؤلف لا يكون هذا الأخير واعيا بها . هنا بالضبط ، أي حين يحول المؤول تلك المعاني القصدية ، وإن اللاواعية ، الى معاني بينة ، يمكنه وبمشروعية الإدعاء بأنه قد فهم المؤلف أفضل من فهم هذا الأخير لنفسه . لكن هنا يتطلب الأمر توضيحا إضافيا . إن حق المؤول في ادعاء من هذا لاقبيل لا يقبل إلا إذا تجنب وبحذر الخلط بين المعنى والموضوع ، كما هو الحال في مثال أفلاطون وكانط . قد يعتقد القائم بالتأويل أنه استنبط مؤديات تكون ملحقات "ضرورية" بمعنى المؤلف ، إلا أن ملحقات من هذا القبيل يمكن غالبا تفاديها بوصفها عناصر معنى معين . إنها لا تصبح ترابطات ضرورية إلا داخل موضوع معين . فمع أن المفهوم " اثنان " يتضمن بالضرورة نسقا كاملا من المفاهيم بما في ذلك مفهوم التوالي والعدد المزدوج والعدد الموحد وهلمجرا ، فإن هذه المفاهيم قد لا تكون متضمنة في استعمال معين لتلك الكلمة (اثنان) ، بما أن هذا الاستعمال قد يكون غير ملائم وخاطئا بالعلاقة مع السياق او الموضوع الذي يؤطر كلمة " اثنين " : إذ فقط داخل هذا السياق او الموضوع تكمن ضرورة التضمينات. هكذا ، وبناء على إدراك التضمينات التي لم يكن المؤلف واعيا بها ، قد نجد أنفسنا نقوم بتحريف وتزييف المعنى الواعي للمؤلف ، غير أن ذلك ليس " الفهم

الأفضل "، وإنما فقط إخطاء معنى المؤلف .

لكن لنفترض أنه قد تم تفادي خطإ في الفهم من هذا القبيل ، وأن القائم بالتأويل قد وضح بعض جوانب المعنى المؤكد التي لم يكن المؤلف واعيا بها كما هو الحال في التحليل الأسلوبي لحادثة عابرة. هكذا يبرز السؤال التالي : كيف يمكن لمؤلف أن ينتج معنى لم يقصده أصلا ؟ والجواب على هذا السؤال من البساطة بمكان . فليس من الممكن أن يعني المرء مالم يقصده ، بالرغم من إمكان المرء أن ينتج معنى لم يكن واعيا به. ذلك هو بيت القصيد في الحجة القائمة على جهل المؤلف بمعناه . فأن يكون المرء غير واع بكل ما ينتج من معان ليس اقل وضوحا من عدم وعيه بكل ما يفعله . فهنالك فرق بين المعنى والوعي بالمعنى ؛ وبما أن المعنى مسألة متعلقة بالوعي ، فإنه بالإمكان القول ، بتحديد أكثر ، إن هناك فرقا بين الوعي والوعي الذاتي . وبالفعل حينما يكون معنى مؤلف ما معقدا ، فإن هذا الأخير لايستطيع الانتباه الى مجموع تعقيدات ذلك المعنى في الآن نفسه. لكن الفرق بين المعاني التي تحظى باهتمام المؤلف وتلك التي لاتحظى باهتمامه هو غير الفرق بين ما يقصده المؤلف من معان وما لايقصده . فليس هناك من مثال لجهل المؤلف بمعناه بإمكانه أن يوضح ، وبمشروعية ، أن المعنى المقصود من لدن المؤلف ومعنى النص شيئان متباينان .

أما التنويعات الأخرى لجهل المؤلف بمعناه فإنها غير ذات أهمية نظرية قصوى . فحين لاحظ أفلاطون بأن الشعراء عاجزون عن تفسير معاني أشعارهم ، فإنه قصد بذلك أنهم كانوا غير عمليين وضعاف العقول وغامضين ، وبالأخص حين يتعلق الأمر " بمقطوعاتهم الأكثر تبلورا " . إلا أن أفلاطون لم يكن بإمكانه أن يدعي بأن المعنى الغامض واللامتحدد والضبابي هو لا معنى ، أو أنه ليس معنى الشاعر. وحتى حين يصرح شاعر ما بأن قصيدته بإمكانها أن تأخذ أي معنى ممكن (كما هو الشأن مع بعض الكتاب المحدثين الذين يعتقدون في النظرية السائدة القائلة بعمومية المعنى ولا مرجعية المؤلف) ، فإن قصيدته من دون شك قد لاتعني شيئا محددا ، ففي هذه الحالة الحصرية ، يكون المؤلف دائما وأيضا هو " المحدد " للمعنى .

سنأخذ مثالا اخيرا محببا لدى النقاد لتوضيح نظرية جهل المؤلف بمعناه ، وهو مثال يقوم على تفحص المسودات الأولى للمؤلف ، والتي غالبا ما تشير إلى أن ماقصده المؤلف حين بدأ عملية الكتابة ، عادة مايكون مخالفا للمعنى النهائي للنص . إن أمثلة من هذا القبيل تبين

كيف أن معايير الأسلوب والنوع الادبي والنسيج النصي يمكنها أن تلعب الدور الأعظم في صياغة المعنى النهائي للنص ، بالمقارنة مع ماتلعبه في مقصدية المؤلف الأصلية ، غير أن هذه الملاحظات الهامة لاتملك أي دلالة نظرية . فاذا كان الشاعر يقصد ، في مسودته الأولى ، شيئا مخالفا لما جاء في مسودته الأخيرة ، فإن هذا لايعني أن شخصا آخر غير الشاعر هو الذي يقوم ببلورة المعنى . فإذا كان الشاعر يقوم بتجميع معانيه في أثر جزئي معين لم يقصده في الأصل ، فإن ذلك يكون مستحسنا طالما منح لنا قصيدة أفضل . كل هذا لايعني بالطبع أن المؤلف غير مالك لمعناه أو أن نصه لايعني ماأراد أن يبلغه للمتلقي .

وإذا كان لنا أن نخرج بمغزى دقيق من التحليلات السابقة فإنه سوف يتلخص في كون المعنى مسألة متعلقة بالوعي لا بالعلامات أو الأشياء الملموسة . إن الوعي بدوره مسألة متعلقة بالأشخاص ، وفي التأويل النصي يكون الأشخاص الذين يهمهم الأمر هم المؤلف والقارئ . أما المعاني التي يستنبطها القارئ فهي إما ان تكون مقتسمة بين المؤلف والقارئ أو في ملكية هذا الاخير لوحده . حينما يؤثر طرح هذه القضية على إحساسنا الراسخ بأن اللغة تملك استقلالها الدلالي ، فإن هذا الطرح لايشكك بأي حال من الا حوال في سلطة اللغة . على العكس من ذلك فإن ذلك الطرح يعتبر بديهيا أن جميع المعاني التي تقوم بإيمالها النصوص هي إلى حد ما مقيدة باللغة ، وأن لا معنى نصي يتعالى على الامكانات الدلالية والمراقبة اللغوية والتعبيرية . فما تم انكاره هنا هو أن العلامات اللسانية بإمكانها إلى حدما أن تعبر عن معانيها الخاصة ، وتلك فكرة صوفية لم يتم الدفاع عنها أبدا بطريقة مقنعة .

الهوامش:

*) هذا النص يشكل الفصل الأول من كتاب :
E. D. Hirsch , Jr. **Validity in Interpretation**. London : 1967.

1) نجد هذا الاقرار الكلاسيكي لدى :
T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," **Selected Essays** (New York, 1932).

2) انظر مثلا : Martin Heidegger, **Unterwegs Zur Sprache** (Pfullingen, 1959).

والكتاب مترجم الى الفرنسية تحت عنوان :
Acheminement vers la parole

3) انظر : Ernst Cassirer, " The Philosophy Of Symbolic Forms "

Vol.1, **Language**, trans. R. Mauheim (New Haven, 1953)
خاصة ص . ص . 69 - 178 - 213 - 50 - 249 ومابعدها .
والكتاب مترجم الى الفرنسية تحت عنوان :
La Philosophie des formes symboliques.

4) الجملة مأخوذة من :
T.S. Eliot, **On Poetry and Poets**, (New York, 1957), p. 126.

5) انه لمن المزعج ان اذكر اسم اي ناقد على انه وراء هذا التصور الشائع وغير الدقيق . بعض النقاد يقصدون " أفضل قراءة " ، القراءة الاكثر صلاحية ، الا ان فكرة الافضل هذه تستعمل في غالبية الاحيان لتتضمن فكرة الصلاحية من جهة ومن جهة اخرى تلك القيم الفنية كالغنى والشمولية والتوثر والتعقيد ، وكأن الصلاحية والبراعة الفنيظ يجب ان تكونا متطابقتين .

6) انظر : René Wellek and Austin Warren, **Theory of Literature** (New York, 1948), chap. 12.
والكتاب مترجم الى العربية تحت عنوان : نظرية الآداب .

(7 Sawanee Review, 54 (1946). Reprinted in William K. Wimsatt, Jc., **The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry** (Lexington, Ky., 1954).

(8 Plato, **Apology**, 22 b-c.

(9 Immanuel Kant, **Critique of Pure Reason**, trans. N.K. Smith (London, 1933), A 314, B 370, p. 310.

النـص الغائـــب
دراسـة فـي جدليـة العلاقـة
بـين النـص الحاضر والنـص الغائب

د . أحمد الزعبي
جامعـــة قطـــر

ملخص :

يقصد بالنص الغائب تلك الرموز والدلالات والمراجع والاشارات التي يتضـمنها النص الحاضر دون الإشـارة إليـها بشكل صريح أو مـباشـر . ويعنى النص الغائب ايضا كل الابعاد التي لم تقلها اللغة حرفيا ولكنها توحي بها وتثيرها ، كما أنه يعني مالم يقله النص ولكنه يدل عليه .

ودراسـة النص الـغائب بالتـالي هي دراسـة ماوراء النص الحاضر من اجل استـيعابه وفهمه وكشف خفاياه وابعاده استيعابا عميقا وفهما شاملا.

وتبحث هذه الدراسة موضوع النص الغائب في جزءين ، الأول نظري ، ويركز على مفهوم النص الغائب وتعريفه واعلامه وعناصره المختلفة . والجزء الثاني تطبيقي ويركز على دراسة النصوص الغائبة في قصة نجيب محفوظ " تحت المظلة " من اجل بلورة المفهوم النظري للنص الغائب بشكل عملي تطبيقي .

١ - مفهوم النص الغائب وعناصره

مقدمـــة :

تزايد الاهتمام في الآونة الأخيرة بالنص الأدبي تزايدا كبيرا ، وركزت الدراسات النقدية المعاصرة على النص تركيزا شديدا . وقد ألفت كتب كثيرة مستقلة في موضوع النص [1] ونشرت ابحاث عديدة في هذا المجال كما عقدت عدة مؤتمرات نقدية وادبية في الشرق والغرب لتدارس اشكاليات النص الأدبي .

وفي مجال الدراسات النصية المختلفة تطرح مسألة الدلالات والاشارات والرموز التي يوحي بها النص الاصلي أو النص الحاضر دون أن يدكرها مباشرة ، ويتضمنها دون أن يفصح عنها والبحث الذي يدرس الدال والمدلول في النص الأدبي ، والإشارة وما تشير اليه وكذلك الرمز وما يعنيه ، هو بحث في العلاقة القائمة مابين النص الحاضر الغائب ، أي بحث في النصوص الغائبة ، التي لم يذكرها النص الذي بين أيدينا ولكنه أوحى بها أو آثارها .

وهذا الموضوع ليس جديدا بمفهومه العام لا في النقد العربي ولا في النقد الغربي . ذلك أن الدراسات النقدية العربية عند معظم النقاد القدماء قد تطرقت الى هذه المسألة الجوهرية في النقد الأدبي . وتعد دراسات الجاحظ والجرجاني وحازم القرطاجني [2] رائدة وعميقة في هذا المضمار . وكذلك كان الحال في النقد الغربي منذ ارسطو وحتى العصر الحاضر . وليست الدراست النقدية القديمة التي طرحت قضايا الشعر بشكل خاص وقضايا الأدب بشكل عام ، من حيث المعنى والمبنى ، والمعنى الظاهر والمعنى الخفي والتضمين ... والمعنى في بطن الشاعر ... الى غير ذلك ، ليست هذه كلها بعيدة عن دراسة النصوص الغائبة التي يتضمنها النص الحاضر بشكل أو بآخر ، بل انها تصب في بؤرة هذا الاتجاه المعاصر الذي شاع وداع في هذا العصر واصبح له اعلامه ومدارسه النقدية المختلفة .

ونحن إذ ندرس موضوع النص الغائب في العمل الابداعي في هذا البحث فاننا لا نقصد اثبات انه موضوع جديد مبتكر وانما هو موضوع متجدد متطور بتجدد العصر وتطور المناهج والمباحث اللسانية بشكل عام . كما اننا نأمل أن نلقي الاضواء على تشعب الدراسات النصية

والتعمق في مفهوم النص الغائب والتوسع في طرح هذا الموضوع في النقد المعاصر الأمر الذي جعله نقلة كبيرة عما كان عليه في القديم واوحى بأنه اتجاه أو منهج يكاد يكون جديدا أو اكتشافا من اكتشافات النقد المعاصر . ومهما كان من أمر فان جذور دراسات النص الغائب موجودة في النقد القديم بشكل كبير ، ومع ذلك فان اعادة احيائه في النقد المعاصر والتركيز عليه والاهتمام به هذا الاهتمام الكبير قد جعل منه مبحثا واسعا وغنيا وعميقا ، وآثار قضايا ومسائل وابعادا عميقة وهامة في النص الادبي نفسه ، كما اثرى الدراسات النقدية المعاصرة آثراء كبيرا هو بالتالي في مصلحة الادب والنقد والابداع .

مفهوم النص الغائب :

ازدادت أهمية النصوص الغائبة في الدراسات النقدية المعاصرة بازدياد الرموز الفنية المختلفة في النص الادبي نفسه ، وكذلك بظهور مناهج نقدية عديدة عنيت بدراسة بنية النص أو اشارياته أو دلالاته كما هو الحال في المناهج البنيوية والسيمائية والتشريحية والنصوصية الى غير ذلك ، وكلما ازدادت الدراسات في هذه المناهج وتنوعت ، ازداد التركيز على النصوص الغائبة وتنوع وتعمق ، إذ أن قسطا كبيرا من عمل أصحاب هذه المناهج وطروحاتهم وتحليلاتهم يقوم على تفسير النص الأدبي ، وتفكيك رموزه وربط دواله بمدلولاته وكشف إشارياته وتضميناته وأبعاده ... وكل هذا يعد نوعا من استحضار النصوص الغائبة لفهم النص الحاضر واستيعابه وتذوقه ، وهذا بالتالي يعطي موضوع النص الغائب دورا كبيرا في العملية النقدية ويفتح له أبوابا مختلفة لطرح جدلية العلاقة القائمة ما بين النص الحاضر والنص الغائب وأبعادها وخيوطها وملامحها .

فالنص الغائب هو مالم يقله النص مباشرة ولكنه يوحي به ، هو مالم يذكره النص ، ولكنه يتضمنه وهو كذلك مالم يصرح به ولكنه يثيره . والبحث في النص الغائب يرتكز على البحث فيما وراء النص الحاضر بشكل أساسي ، وهو استحضار الرموز والدلالات والاشارات التي تستنبط من النص الحاضر لإعادة بنائه وترتيبه وتركيبه وبالتالي فهمه على أفضل شكل ممكن . والنص الغائب كذلك هو تلك المراجع والإشارات التي تستحضر عند الدراسة والتحليل كالإشارات التاريخية والتراثية والاجتماعية والفكرية الى آخر هذه المراجع التي ترتبط بالنص الحاضر بشكل خفي أو إيحائي .

وقد ازاد الاهتمام بالنص الغائب في الدراسات النقدية المعاصرة بسبب طبيعة الخطاب الأدبي الجديد وبنياته وأساليبه الحديثة التي تعتمد على الترميز والتكثيف والإيحاء أكثر من اعتمادها على المباشرة والخطابية والتقريرية . فالنص الأدبي اليوم أختزل وكثف وصيغ صياغة عميقة معقدة ، بحيث يحتاج الى قراءة متخصصة والى نظرة نقدية عميقة وواعية لاكتشاف فحواه واستبطان ملامحه وأبعاده . هذا التكثيف والاختزال في النص المعاصر دفع كثيرا من النقاد المحدثين الى التعامل مع النص على اعتبار أنه " شيفرة" أو برقية مركبة مركزة تصدر من مرسل الى مرسل إليه ، وهذا المرسل اليه -وهو القاريء - لابد أن يفك رموز هذه الشيفرات في النص من أجل اسيعابه وفهمه ، ومن هذا المنطلق ، تصبح " عملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القاريء الى منتج للنص " [3] كما يرى بارت ، " وهي عملية تثري النص إثراء دائميا باجتلاب دلالات لا تحصى إليه ... وتفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي "[4] ، ولهذا فعلى " القارىء أن يقيم الجسور فيما بين عناصر الحضور وعناصر الغياب " [5] للوصول الى قراءة فاعلة واعية .

وقد كانت عبارة دي سوسور " أن الكلمة لا تكون وحدها أبدا " [6] مصدرا من مصادر الاهتمام لدى كثير من النقاد بما هو حول الكلمة أو ما توحي به في السياق الذي وضعت به . الأمر الذي يعني أن الكلمة في النص إشارة تخفي وراءها إشارات غائبة كثيرة وتثير حولها دلالات غائبة متعددة . هذه الاشارات وهذه الدلالات تنتمي الى النص الغائب أو الى الكلمات الغائبة التي قدحت شررها الكلمات الحاضرة . ويؤكد هذا بارت في تعليقه على قراءة النص أنها تصبح " فنا لكشف ما لا يكشف في النص نفسه الذي تقرأ والعلاقة مع نص حاضر بغياب ضروري في الأول " [7] ، وفي هذه النقطة بالذات أصبح النص الغائب يدرج في الدراسات النقدية التي تتناول موضوع " التناص" على اعتبار أن استحضار النصوص الغائبة هي جزء من عملية التناص في الخطاب الأدبي [8] .

إن كثيرا من مفاهيم النص الغائب قائمة على المرحلة الأولى من مراحل تفسير النص الأدبي واستخراج معانيه ورموزه ومقاصده ، لكن المراحل التالية أو المتنوعة في تحليل النص الأدبي لابد أن تستعين بنصوص غائبة تتفرع وتتنوع بحسب الزاوية التي ينظر من خلالها الى هذا النص . فالدارس البنيوي مثلا ستكون نصوصه الغائبة المستحضرة

الى النص في مجال البنية اللغوية والسيميائية والنحوية مثلا ، أما الدارس النفسي فستكون نصوصه الغائبة المستحضرة تركتز على الايماءات اللغوية النفسية ودوافع هذه الايماءات في أغوار الذات وحوافزها في عالم اللاوعي الى غير ذلك ، بينما سنجد الدراسة التاريخية أو الاجتماعية للنص الأدبي ترتكز على استحضار النصوص الغائبة المتعلقة بالأزمنة والأمكنة والوقائع والأحداث كما حدثت تاريخيا أو واقعيا وجسدت رمزيا أو تعبيريا في النص الحاضر . وهكذا تتعدد مراكز الاهتمام في النصوص الغائبة بتعدد نوعية الدراسات النقدية وباختلاف وجهات النظر التي تتعامل مع هذه النصوص لكن ما بين النص الحاضر والنص الغائب تظل علاقة ضرورية وربما تكون هي المحور الرئيسي في عملية الصياغة اللغوية والأدبية في الخطاب الأدبي . ويشير جاكوبسن الى هذه العلاقة قائلا " فالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين ، أي تطابق لجدول الاختيار عى جدول التوزيع ، مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط " (9) .

إن إمكانية تحديد النصوص الغائبة في نص أدبي معين تبدو عسيرة وذلك بسبب انفتاح هذا النص على عوالم لا يمكن تحديدها ، كالزمان والمكان والانسان ، الأمر الذي يجعل النصوص الغائبة المحتملة لايمكن تحديدها أو ضبطها ، وهذا قريب مما نراه في دراسات اليوم للأعمال القديمة الخالدة التي تقدم نظرات جديدة وتكشف جوانب عديدة خفيت على الدارسين عبر العصور . إذ يصب هذا الجهد في محاولات إعادة قراءة النصوص القديمة من وجهات نظر متعددة ترتكز بشكل رئيس عن تفسيرات وتحليلات وإشارات لم يذكرها النص صراحة ولكنه يوحي بها ، ويمكن استحضارها من حالة الغياب الى حالة الحضور ، لتبدو إضافة جديدة وإضاءة في النص غابت عن الدارسين في الماضي . وهذا ما يعنيه مفهوم التوالد والتحويل في الأدب أو كما نراه في الدراسات اللغوية التوليدية التحويلية ، إذ أن النص الأدبي أو " النمط يمكن أن يتجسم في أكثر من مثال واحد ، لذا فهو يمتلك إمكانية سحرية في احتواء وتوليد أجزاء من ذاته لا يحتويها على نص صريح " وكذلك فإن " سمة المعنى الكامل أنه يحتفظ بتكامله وكليته حتى إن لم ينطق بجميع تضمناته " (10) ومثل هذه النصوص الغائبة التي يمكن توالدها من خلال إشاريات النص الحاضر بشكل غير محدود سنراها في الجزء الثاني من هذه الدراسة عند التطبيق على قصة " تحت المظلة" لنجيب محفوظ .

عناصر النص الغائب :

موضوعات النص الغائب وعناصره كثيرة ومختلفة ، فهي تعتمد في الدرجة الأولى على طبيعة العمل الأدبي نفسه الذي يدرس من ناحية، ثم على نوعية الدراسة النقدية التي تتعامل مع هذا النص من ناحية أخرى ، أي مدى أهمية هذه النصوص الغائبة في توضيح فكرة الدارس الرئيسية التي يركز عليها . فالذي يدرس كتابات طه حسين ليستنتج موقفه من الأدب القديم يختلف عمن يدرس هذه الأعمال ليتعرف على أسلوب طه حسين مثلا . وعلى الرغم من هذا التباين في أسلوب الدراسة فيما يتعلق بالنصوص الغائبة ، إلا أن مجموعة من العناصر الرئيسية يمكن الإشارة إليها غي هذا المجال . فإذا تجاوزنا العناصر التقليدية الشائعة لدى تحليل النص الأدبي كرموز النص ومفاتيحه أو المناسبة أو المراجع المكانية والزمانية الى غير ذلك من عناصر يحتاجها التحليل النقدي ، فإنه لابد من الإشارة والتركيز على العناصر الغائبة في النص الادبي بحسب طبيعة النص نفسه والرؤية التي يعالج بها هذا النص . ومن هذه العناصر الغائبة في كثير من النصوص الزمان والمكان والمناسبة والموضوع والمؤلف والموقف والهدف الى جانب عناصر اخرى كثيرة غائبة توحي بها الرموز والايماءات والقرائن والتضمينات والتناص والاشارات كما سنوضح في الدراسة التطبيقية في هذا البحث . وسنتوقف قليلا عند بعض عناصر النص الغائب في النص الحاضر .

1) غياب الزمان :

ويعني غياب الزمان في النص الادبي عدم تحديد الفترة الزمنية التي يتحدث عنها الكاتب في نصه ، اذ يغيب زمن الاحداث عن قصد في العمل الادبي ، وهذا واضح في رواية " ثرثرة فوق النيل " لنجيب محفوظ ، وفي معظم قصصه القصيرة ، كما هو واضح في معظم قصائد الشعراء المعاصرين . اذ تجري الاحداث وتسرد الوقائع وينتهي النص دون الاشارة الى أية حقبة تاريخية يتحدث عنها الكاتب ولا الى أي زمان محدد تنتمي اليه هذه الاحداث .

وغياب الزمان في النص يستدعي قراءة دقيقة للنص الحاضر ترصد الاشارات والدلالات والرموز التي يقدمها الكاتب لنستنتج منها الزمن الذي يتحدث عنه والوقت الذي تدور فيه احداث نصه الأدبي

ووقائعه . فنجيب محفوظ مثلا ، لايذكر في قصته القصيرة النوم[11] أية اشارة الى زمن القصة ، ولكن دلالة الحدث الرئيسي حيث يقتل احد الركاب في الحافلة والى جانبه شخص نائم ، وعند التحقيق يصر هذا النائم على أنه لم ير القاتل . ندرك نحن عند ذلك أن الكاتب يتحدث عن هزيمة 1967 ومحاولات طمس الحقيقة الى آخر ذلك ، وندرك عندها زمن الحدث من الناحية التاريخية والواقعية دون أن يصرح الكاتب بذلك . وبهذا يعتبر الزمان عنصرا غائبا عن النص الحاضر ، ولكنه يستحضر عند التحليل والقراءة على اعتبار أنه جزء هام من عملية فهم النص الحاضر وادراك فحواه .

2 - غياب المكان :

ويعني غياب المكان في النص الادبي ، كما هو الحال في غياب الزمان ، عدم تحديد المكان الذي تدور عليه الاحداث والوقائع أو تطرح فيه الموضوعات والآراء في النص الحاضر . ويتضح هذ الغياب في اعمال ادبية كثيرة ، ففي رواية عبد الرحمن منيف **شرق المتوسط** لانعرف مكان احداث الرواية ، كما لانعرف المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا **الغرف الأخرى** ، كما لانعرف الامكنة في كثير من القصائد الشعرية الحديثة . غير أن النص الحاضر نفسه قد يزودنا بشكل غير مباشر أو بالترميز والايحاء بمكان الاحداث ، وتستطيع استحضار هذا المكان الغائب عند قراءة النص وتحليله . هذا الى جانب معرفتنا بالكاتب وحياته وتنقلاته وربما افكاره أيضا ، مما يجعلنا نتعرف على المكان الذي يتحدث عنه في كتابته . فاذا اشار نجيب محفوظ في رواياته الى "حادث المنصة " مثلا فانه يحيلنا الى الزمان والمكان المحددين حتى لو لم نعرف زمان أو مكان احداث روايته في كل اجزائها ، سندرك أنه يشير الى حداثة اغتيال الرئيس انور السادات على المنصة فيتحدد مكان قصته وزمانها وربما فكرته أيضا .

3 - غياب المناسبة :

وقد يعني ذلك غياب واقع الكتابة الرئيسي ، كما انه قد يعني غياب الحدث الفعلي الواقعي الذي يجسده الكاتب في نصه الفني ، كما انه قد يعني غياب الموضوع الحقيقي الذي يحدثنا عنه في نصه الحاضر . ولا نريد مناقشة اسباب اخفاء الكاتب للحدث الفعلي أو الموضوع الواقعي الذي يجسده في عمله الادبي ، فذلك موضوع آخر ، ولكننا نجد

نصوصا كثيرة تجسد هذه الاحداث والوقائع بأسلوب زمزي دون الاشارة الى اصلها أو منبعها أو حقيقتها . ومرة أخرى لابد من استقراء النص وربما عناصره المختلفة لمعرفة الموضوع الذي يتحدث عنه في نصه الفني الرمزي أو الحادثة التي يجسدها لنا دون الاشارة اليها مباشرة . ويتضح ذلك في أعمال كثيرة مثل قصة **الخدعة** ليوسف ادريس [12] ، ومسرحية **المطاردة**[13] لنجيب محفوظ ، وقصيدة " مديح الظل العالي " [14] لمحمود درويش . وقد تقع ضمن هذا الاطار مسرحية مصطفى الحلاج **الدروايش يبحثون عن الحقيقة** [15] ، حيث يرصد بعض احداث القهر والتعذيب وغياب الحرية في مجتمعه في مرحلة محددة ، دون الاشارة اليها مباشرة في نصه الحاضر .

4 - غياب الموضوع :

المقصود بغياب الموضوع في النص الأدبي هو عدم التصريح المباشر بالموضوع الذي يطرحه الكاتب أو يجسده في النص الحاضر . ولكن المؤلف في اغلب الاحيان يرمز الى هذا الموضوع المقصود بموضوع آخر ، كأن يتحدث عن " الشمس " في نصه ويقصد " الحرية " في مجتمعه ، أو يتحدث عن القمح والورد مثلا في نصه الحاضر " انى احب الورد لكني أحب القمح أكثر " كما يقول محمود درويش [16] ولكنه يقصد المادة والروح . ويغيب الموضوع الحقيقي أو الواقعي أو يغيب في معظم الكتابات الأدبية ويستبدل بموضوع آخر في النص الفني أو يشار اليه بطرق وأساليب مختلفة . وعند التحليل يستحضر الموضوع الغائب أو المرموز له أو المشار اليه على اعتبار أنه نص غائب دل عليه النص الحاضر . وقريب من هذه المسألة حديث ت . س . اليوت عن المعادل الموضوعي حيث يكون الموضوع الذي يقصد الكاتب طرحه أو عرضه غائبا ويستبدله بموضوع آخر أو بصورة أخرى في نصه الحاضر . يشير الى موضوعه الاصلي بالضرورة أو يحيل اليه . وهذا واضح في قصيدة اليوت " اغنية حب لا لفريد بروفروك " [17] حيث يشير أو يتضمن أو يوحى الموضوع أو التعبير في القصيدة بالموضوع أو الفكرة المقصودة في الواقع .

وامثلة غياب الموضوع المقصود كثيرة في النصوص الأدبية ، ففي **الغرف الأخرى** لجبرا ، لانكاد نعثر على الموضوع الذي يتحدث عنه أبدا في روايته اللا معقولة ، وربما لانكاد نجد موضوعا واضحا أبدا. ومع هذا فإننا بمتابعة اشاريات النص الحاضر والايماءات المبثوثة في ثناياه

نستنتج الموضوع المقصود ونستحضره من غياب لاتمام عملية فهم النص ومعرفة محتواه . ومثل هذا الغياب كثير لدى الكتاب الرمزيين وكتاب اللا معقول ، اذ لايكاد يذكر أي موضوع في مسرحية بانتظارغودو مثلا من خلال هذا الحوار العبثي غير المترابط بين الشخصيات ، ومع ذلك يكاد يجمع النقاد على أن الفكرة الغائبة أو الموضوع المقصود من هذه المسرحية هو تجسيد حالة الضياع والانتظار الوهمي للمنقذ الذي يعانيه الانسان المعاصر ، وواضح أن هذا الفهم جاء من عملية استقراء النص والبحث فيما وراء هذا النص واستحضار مالم يقله صراحة ولكنه تضمنه .

5 - غياب المؤلف :

ومسألة غياب المؤلف في النص الأدبي عامل رئيسي من عوامل انقسام النقاد المعاصرين واختلاف وجهات نظرهم في هذا الموضوع . واقرب مثال على ذلك اختلاف البنيويين والسيمائيين ونقاد النص [18] من جهة ، وعلماء النفس والاجتماع والتاريخ من جهة أخرى . اذ يذهب الفريق الأول الى أن النص ولا شيء خارج النص هو اساس دراساتهم النقدية ومدارها وعالمها ، بينما يذهب الفريق الآخر الى أن عالم النص انعكاس لعالم مؤلفه ومجتمعه وبيئته وعصره ، ولايمكن فهم النص بمعزل عن صاحبه . وباختصار فإن هاتين النظريتن الى النص الأدبي تشكلان منهجين مختلفين في التعامل مع الإبداع ، ولايعني هذا الاختلاف إضرارا بالعمل الأدبي أو إساءة اليه ، بل ربما على العكس من ذلك فقد يقدم فائدة كبرى في دراسات النص وكشف أقصى ما يمكن من معالمه وعوامله وابداعاته .

وغياب المؤلف ، وهي النقطة التي ينطلق منها بعض النقاد في التعامل مع النص ، هي محاولة استقراء النص دون النظر الى صاحبه ، ويقولون أن كثيرا من النصوص القديمة لا يعرف مؤلفوها فكيف إذن ندرسها أو نحكم عليها مثل **ألف ليلة وليلة** ومثل كثير من الإشعار القديمة التي لا يعرف أصحابها . أما غياب المؤلف عند بعض النقاد الآخرين ، وهذا ما يهمنا في هذا البحث ، فإنه غياب فني أو استراتيجي بمعنى أنه قد لا يطل برأسه كثيرا من بين ثنايا النص ولكنه المحرك الخفي والمنظم المستتر وراء كلماته ونصوصه وابداعاته . فحتى لو غاب المؤلف أو غيب عن نصه فلا بد من استحضاره عند الدراسة والتحليل ، وكان هذا محور دراسات فرويد عن **هملت** ومؤلفه شكسبير ومحاولات

الربط بين دافنشي والموناليزا وعالم "فان كوخ" الفني وعلاقته بعالمه الواقعي .

أما غياب المؤلف في مجالنا هنا فإنه يتعلق باعتبار هذا الغياب جزء من النص ، بحيث يؤثر غيابه على الموضوع نفسه الذي يطرحه في كتابته ، كما حضوره أو استحضاره على هذا الموضوع أيضا . وجدلية حضور المؤلف وغيابه في النص الأدبي هامة في توجيه العملية النقدية لدى دراسة النص ، فإذا قرأنا نصا شعريا دون معرفة قائلة مثل :

عيونك شوكة في القلب توجعني وأعبدها [19] .

فسيتركز التحليل على البعد العاطفي أو الغزلي ما بين الشاعر وحبيبته وعلى هيامه بعينيها الفتاكة الموجعة الى آخر الأمر ، وقد يعد الأمر من نافلة القول إذا ربطنا هذه الحبيبة بالأرض أو الوطن ويكون ذلك من باب الاجتهاد أو الاحتمال . غير أن قراءة هذا النص باستحضار صاحبه ، محمود درويش ، فإنه سيغير حتما القراءة ، وسيفرض رؤية جديدة لهذا النص الذي سيعني بالضرورة أن الحبيبة هما هي الأرض ... والوطن ، لمعرفتنا بالشاعر وقضيته وربما رموزه وأشعاره الأخرى .

من هذا المنطلق يكون غياب المؤلف جزء من النصوص الغائبة التي تستحضر الى النص لتعميق الفهم والاستيعاب والتحليل ، ويكون عنصرا مثل بقية العناصر المغيبة كالزمان والمكان والمناسبة والموضوع التي لا بد من استحضارها عند التعامل مع النص الحاضر .

6 - غياب الموقف ... الرؤية ... الهدف ... :

إن غياب هذه العناصر والعناصر السابقة أيضا في النص الأدبي يكون في الغالب تغيبا مقصودا يلجأ اليه المؤلف لأسباب فنية وموضوعية مختلفة لا مجال لبحثها هنا . ومحاولة الكاتب تغيب أو إخفاء موقفه أو رؤيته أو هدفه من النص الذي يقدمه شائع في كتابات اليوم . وهو بذلك يعطي مساحة أكبر للقارىء ليفكر ويتأمل بما يحدث ثم يحكم ويستنتج بنفسه دون إلزامه بموقف معين أو فهم محدد يفرضه عليه المؤلف . والكاتب، في معضم الأحيان ، يعرض موضوعه ويدير صراعاته ويصوغ حواراته في نصه الأدبي وعلى القارىء أو الناقد أن يستبطن الفكرة المقصودة ويستحضر الموقف الغائب أو وجهة نظر المؤلف المحجوبة وراء حوارات النص وأحاثه وصراعاته وإشاراته .

والمؤلف في العادة لا يقول لنا أن موقفي كذا بشكل مباشر ولكنه قد يضمنه على لسان شخصياته أو قد يضعه على لسان روايته أو ربما يستنتج هذا الموقف من خلال سير الأحداث نفسها وما يرافق ذلك من تعاطف أو تشدد ، من إفشال أو إنجاح للأفكار وكذلك من خلال اندحار أو انتصار رموز الشر أو الخير في نصه الحاضر . هذه المواقف المستترة الغائبة تستحضر الى النص عند التحليل لتصبح جزءا من النص وعنصرا من عناصره المتعددة .

وأمثلة تغيب الموقف كثيرة في النصوص الأدبية المعاصرة وقد تجسد روايات نجيب محفوظ أفضل الأمثلة على هذا الغياب أو التغييب المقصود . ففي **ثرثرة فوق النيل** مثلا نستنتج موقف المؤلف الرافض للضياع الاجتماعي والانهيار الفكري والسياسي من خلال تطور الأحداث والمأزق الذي انتهت إليه الشخصيات بارتكابها جريمة قتل كنتيجة طبيعية لهذا الضياع والاستهتار والانهيار دون أن يتدخل المؤلف ككاتب أو كراو للأحداث لإصدار الأحكام والإدانات وإعلان موقفه مباشرة والقارىء يربط هذه الأحداث ونتائجها بالموقف الذي يريدنا الكاتب أن نستنتجه من إحداثه تلك ، ويعمل بالتالي الى استحضار رأي المؤلف ووجهة نظره . وكذلك كان الأمر في رواية **الحوات والقصر** للطاهر وطار[20] إذ يجعلنا نستحضر موقفه السياسي والاجتماعي والفكري من خلال الأزمات التي عاناها بطله في الرواية والنهاية المؤلمة التي انتهى إليها .

تلك كانت اشارات سريعة لعناصر النصوص الغائبة الرئيسية ، وأن كنا قد اشرنا الى ستة فقط من هذه العناصر ، فاننا ندرك ان العناصر الغائبة في النص هي اكثر من ذلك بكثير ، ويحدد هذه العناصر النص نفسه، اذ ان غياب هذه النصوص جميعا في نص واحد ليس ضروريا أو ليس كثيرا . بمعنى ان بعض هذه العناصر يكون غائبا في نص ما ، بينما يكون بعضها الآخر حاضرا في هذا النص . وان عملية استحضار هذه النصوص أو العناصر الغائبة يحددها النص المختار نفسه حيث يفرض هذا النص عناصره الغائبة وعناصره الحاضرة بشكل يختلف عن نصوص أخرى .

II - الدراسة التطبيقية

النصوص الغائبة في قصة تحت المظلة لنجيب محفوظ [21]

مدخـــل :

نقتبس النص التالي من تحت المظلة الذي تبدأ به القصة ، ثم نحاول دراسة النصوص الغائبة في هذا النص لننطلق بعد ذلك للإشارة الى النصوص الغائبة الأخرى في بقية اجزاء القصة . وتبدأ القصة كما يلي :

انعقد السحاب ، وتكاثف كليل هابط ثم تساقط الرذاذ . اجتاح الطريق هواء بارد مفعم بشذا الرطوبة . حث الماره خطاهم غير نفر تجمعوا تحت مظلة المحطة . اوشكت الرتابة ان تجمد المنظر لولا ان اندفع رجل . اندفع راكضا كالمجنون من شارع جانبي واختفى في شارع آخر على الجانب الآخر . تبعه على الاثر جماعة من الرجال والغلمان وهم يتصايحون " لص ... امسكوا اللص " وما لبثت الضجة أن خفت رويدا حتى مات وتتابع الرذاذ . وخلا الطريق أو كاد ، أما المتجمعون تحت المظلة فبعضهم ينتظر الباص والبعض لاذ بها خوف البلل [22] .

اشتد كل شئ وبلغ غايته : القتل والرقص والحب والموت والرعد والمطر [23] .

النص الحاضر ... الصورة الواقعية ... المشهد الذي يجسده الكاتب امامنا هو مانسميه بالمستوى الاول للحدث ويتلخص في رصد الحدث الذي يجري امام الراوي ويسجله أو بصوره كما يراه . مجموعة من الناس تقف تحت مظلة تنتظر " الباص " في الشارع امامهم رجل يركض ويطارده آخرون بصراخ لص ... لص ... يغيب الجميع عن الانظار . في الجو غيوم سوداء كالليل والرذاذ يتساقط من السماء . هذا هو المشهد الخارجي العيني للاحداث . رموز المشهد : الواقفون تحت المظلة ، اللص ، المطاردون ، الرذاذ .

النص الغائب ، ونعني هنا ، المستوى الثاني للحدث أو المعادل الرمزي للواقع الموصوف ، وهو بالتالي الموضوع الذي يتحدث عنه المؤلف واناب عنه ، بعد أن غيبه ، هذا التقرير الخارجي ليوحي به ،

والموضوع الغائب ، في اعتقادنا ، هو حرب 1967 ، والقصة تسجيل رامز للهزيمة قبل ان تحدث وكيف حدثت ثم بعد ان حدثت . والفقرة المقتبسة من القصة ، وهي مجال التطبيق ، تجسد مرحلة ما قبل الهزيمة أو التمهيد لها ، أو تطور الظروف والاحداث قبيل الحرب ثم تفاقمها ثم بعد ذلك نشوبها واشتعالها .

ينقل لنا الكاتب اجواء الحرب التي تتشكل عادة قبل اندلاعها وبدأ القصة بعبارة " انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط " (المستوى الأول) ، أي تهيأ الجو لخطر الحرب وتوترت الاوضاع (المستوى الثاني) من خلال اسوداد الغيوم ودكنتها. شحنت الاجواء بالغيوم واظلم الليل ... خيمت اجواء الحرب على المكان .. " ثم تساقط الرذاذ " تحول الغيم الى رذاذ وتحولت - تهديدات الحرب - الى مناوشات ومناورات ومقدمات لاندلاع الحرب والصدام أو لنزول المطر . والمراحل الثلاث هنا واضحة لنشوب الحرب من خلال الرموز المستخدمة : السحاب ، الرذاذ ، المطر ويقابله التوتر، المناوشات ، الحرب . المستوى الاول وهو الواقع المرئي للحدث أو الخارجي ثم المستوى الثاني يقابله أو يعادله أو المستوى الرمزي .

" اجتاح الطريق هواء بارد مفعم بشذا الرطوبة حث الناس خطاهم غير نفر تجمعوا تحت مظلة المحطة " في هذا الجو الذي اشتد فيه البرد قليلا اسرع الناس في خطوهم تجنبا للبرد أو المطر المتوقع سقوطه ، بعضهم مضى في طريقه وبعضهم الآخر لاذ بالمظلة منتظرا الحافلة أو هدوء الجو ليتابع طريقه . يقابل هذا رمزا ان الناس في مراجعة اجواء الحرب المتفاقمة والوشيكة انقسموا الى ثلاثة اقسام . أو كانت ردود افعالهم متباينة تجاه الحرب المتوقعة التي افرزت ثلاثة مواقف : الموقف الاول ، الهروب من الخطر (حث الناس خطاهم) ، الموقف الثاني ، الاختباء ريثما يزول الخطر ، بعضهم " لاذ بالمظلة خوفا من البلل " ، اما الموقف الثالث فهو المراقبة من بعيد وانتظار النتيجة ، بعضهم كان "ينتظر الباص " .

تتشكل الصورة الآن في الواقع الخارجي المرئي وما يقابلها من الواقع المغيب المرموز له على النحو التالي :

السحاب فالرذاذ فالمطر فهروب بعض الناس وانتظار بعضهم ومراقبة بعضهم الآخر ريثما يتحسن الجو ثم يمضون في طريقهم في مقابل تهيئة اجواء الحرب ، مناوشات اندلاعها انقسام الناس بين خائف

وهارب ومنتظر وحائر . " اوشكت الرتابة أن تجمد المنظر لولا أن اندفع رجل ، اندفع راكضا كالمجنون من شارع جانبي واختفى في شارع آخر على الجانب الآخر ، تبعه على الاثر جماعة من الرجال والغلمان وهم يتصايحون " لص ... امسكوا اللص " ...

عناصر النصوص الغائبة في "تحت المظلة" :

1 - غياب الزمان :

ان فترة ماقبل حرب 67 تمتد زمنيا في القصة الى اكثر من عشر سنوات ، اى الى عدوان 56 ، حيث كان هذا العدوان هو بداية التحرشات والمناوشات والتنبؤات بحرب خطيرة قادمة . وهذا اللص العدو ، قد طورد في عام 52 ثم ضرب وصفع وهزم . لكن ذلك لم يكن نهاية الأمر ، فقد استمر الرذاذ طيلة الفترة أي الحرب الكلامية والتهديدات والمصادمات الجانبية المتفرقة . واستمر الأمر حتى الى خطابه أو تهديداته " فتطلعوا اليه تحت المطر " وبعد أن انتصر انتصارا كاملا كشف عن وجهه الحقيقي وهدفه الحقيقي " وفجأة راح يخلع ملابسه حتى تجرد عاريا ... وبدأ يرقص في رشاقة احترافية ، وإذا بمطارديه يصفقون له " (24) .

الزمن الغائب هنا والذي تدرج في الواقع من فترة 56 - 67 يستنبط من النص الحاضر ، ومن زمن السرد القصصي ، انعقد السحاب ثم تساقط الرذاذ ثم انهمر المطر ثم تبادل النقاش والخطابات ثم صمت المطاردين ثم رقصة النصر للص . وفي 52 ضرب العدو وغاب عن الانظار أو هدأت الأوضاع نسبيا وقبل 67 توترت واشتدت وفي 67 حدثت المواجهة والهزيمة وبعد 67 أصبح العدو هو الأقوى وهو المتحكم بمن حوله وهو يمارس انتصاره وغطرسته ورقصته .

2 - غياب المكان :

الشارع ، الميدان ، تحت المظلة ، العمارة ، البنايات كلها نصوص حاضرة في القصة أما الأمكنة الغائبة التي ترمز إليها أو تقابها في الواقع فهي جبهة القتال (مصر وإسرافيل ، ثم الاردن وسوريا واسرائيل)الى جانب العاصمة حيث يرصد المكان على محورين ، محور الوطن من الداخل وما يحدث به ، ومحور الجبهة وما يحدث هناك .

فالشارع أو الميدان الذي تحدث فيه وحوله المطاردات ويسقط فوقه الرذاذ والمطر هو جبهة القتال وما يحدث فيها من مصادمات وحروب . أما المظلة فهي (العاصمة) أو الوطن الذي يجمع فئات مختلفة من الناس بين مراقب ومندهش ومنتظر وخائف وحالم ، وهي قطاعات الشعب المختلفة التي تتابع ما يحدث وتنتظر النتائج . العمارات والبنايات وأماكن الخواجات وأماكن البدو ، هي الصورة الجديدة لواقع ما بعد الحرب حيث النزوح والهجرة من القرى والمدن التي دمرت أو الواقعة تحت القصف أو الاحتلال وتمثل سيناء وبعض مدن المواجهة (السويس ، بورسعيد ... الخ) . حيث رحل البدو أو العرب أو أهلها وحل محلهم الخواجات أو المحتلون أو المستعمرات الجديدة (في سيناء) .

3 - غياب الموضوع - أو الحدث الواقعي - :

ويستحضر من خلال حضور الحدث القصصي ، فرقصة اللص في القصة تستحضر الحدث الواقعي وهو انتصار العدو ، وحدث قوافل الجمال ونصب الخيام في القصة يقابله هجرة السكان من مواقع القتال والأرض المحتلة الى أماكن جديدة آمنة في الواقع الحقيقي . وهكذا ، فكل الأحداث الواقعية الغائبة تستحضرها أو تدل عليها أحداث القصة الرامزة .

4 - غياب الشخصية - أو رموز الشخصيات في الواقع - :

شخصيات القصة الرئيسية هي اللص ، الواقفون تحت المظلة ، المطاردون ، رجل القضاء ، الشرطي ، الشاب والفتاة ، البدو والخواجات الرجل ، " المخرج " الضخم والرجال ذوو الهيئة الرسمية ... الخ ، كلها شخصيات حاضرة في النص القصصي غائبة في مدلولها الواقعي . هذه الشخصيات الغائبة في الواقع يستدل عليها من سياق القصة ودورها فيها إذ يمكن استحضارها على النحو التالي ، فاللص هو العدو والمطاردون هم الشعب "العربي" والواقفون تحت المظلة هم نماذج لهذه الامة ورجل القضاء هو القائد أو الزعيم السياسي (عبد الناصر) والشرطي هو الجيش أو السلطة والشاب والفتاة ، الفئة الامبريالية من الشعب التي لاتأبه بما يحدث، تمارس الحب فوق الانقاض والحرائق وكأن شيئا لم يكن ، البدو والخواجات ، النازحون عن أراضيهم والمستعمرون والمحتلون الجدد (العدو) ، الرجل المخرج الضخم ، القوى العضمى التي تراقب ما يحدث وتخرجه بشكل دقيق قابل للتبرير والتأويل والإقناع .

والرجال الرسميون إشارة الى الأمم المتحدة أو مجلس الأمن الدولي الذين يستطلعون الأمور ويصدورون قراءات لا تقدم ولا تؤخر ... كلها شخصيات غائبة تستحضر من الشخصيات الحاضرة في القصة بشكل مقنع منظم .

5 - غياب المؤلف :

أكثر ما يدل على المؤلف أو يستحضر غيابه هو الرؤية في العمل الأدبي ، والرؤية التي تستنتج من النص تشير الى المؤلف بشكل أو بآخر .

والرؤية في القصة تتمثل في إدانة ما حدث ، إدانة الهزيمة وتوجيه الاتهام الى المسؤولين عنها ومسبيبها والأطراف التي يدينها الكاتب ويتهمها (وهنا يستحضر المؤلف من خلال رؤيته أو موقفه من الموضوع) هي السلطة والتي يمثلها الشرطي الذي يتجاهل الخطر الحقيقي ويتجه الى قمع الناس بدلا من مواجهة العدو ، ثم يطلق النار على الرافضين أو المحتجين أو الذين رفعوا صوتهم لإدانة ماحدث ، ولكنه لا يطلق النار على المدانين أو المتهمين أو المسؤولين عن الهزيمة . كما أن الكاتب يدين فئات مختلفة من المجتمع التي لا تبالي لالخطر أو بالحرب (واشتد كل شيء وبلغ غايته : القتل والرقص والحب والموت والرعد والمطر) [25] فالمجتمع لاه غارق حتى أذنيه في صخب العصر وضجيجه ، يمارس كل المتناقضات الى درجة الجنون والضياع ، وهذا سبب آخر كبير من أسباب الهزيمة . ويدين الكاتب اطرافا أخرى كثيرة اسهمت في خلق روح الهزيمة ونتائجها المدمرة ورسم اجوائها المأساوية المحبطة . وكل هذه الادانات مواقف تستحضر الكاتب الذي يغيب في أثناء القراءة "الخارجية " المنقطعة عن ربط الاحداث بمدلولاتها ورموزها في الواقع .

6 - غياب المناسبة - أو الحدث في الواقع - :

مناسبة القصة أو لنقل الواقع الرئيسي لكتابتها أو الحافز أو لحظة الانفعال بالحدث وهي الحرب والهزيمة ... كل هذه الامور لم تذكر على الاطلاق في القصة ، فلا توجد اية اشارة مباشرة الى أن الكاتب يجسد هزيمة 1967 ، أو يكتب عنها . ولهذا فالموضوع الفعلي للقصة أو مناسبتها يعتبر عنصرا غائبا أو مغيبا في النص القصصي . واستنتاجنا أن الهزيمة هي الواقع وراء كتابة القصة يقوم على التحليل

والاستقراء وربط الدلالات التي تزودنا بها النصوص الحاضرة ورمزها وتشير الى المناسبة الغائبة أو الموضوع المختفي وراء الاحداث والسرد والشخصيات فنشوب الحرب (نزول المطر) والمعركة مع اللص (الاشتباك مع العدو) ورقصة اللص (انتصار العدو) وتبادل الحديث مع اللص (المفاوضات) وتساؤل الناس تحت المظلة عما يحدث (الاحتجاج ورفض الهزيمة) ثم اطلاق النار على الناس (قمع المظاهرات المطالبة بمحاكمة المسؤولين عن الهزيمة) كلها صور واحداث تستحضر المناسبة الغائبة ، وترسم خطا لاحداث القصة من جهة يقابله خط آخر غائب للأحداث في الواقع من جهة أخرى .

7 - غياب الرموز - أو مغازيها - :

تتكرر في القصة عدة صور رئيسية يشير بعضها الى الاحداث الواقعية المتعلقة بموضوع الحرب والهزيمة كما يشير بعضها الآخر الى شخصيات واقعية لها علاقة بهذا الموضوع . ومن الصور المتكررة : المطر واللص والناس والرقص والجنس والغلمان والشرطي والمخرج ورجل القضاء ... وشخصيات واحداث أخرى جانبية كثيرة . وتجسد هذه الصور نسيج القصة الفني واحداثها كما يقدمها المؤلف . أما دلالات هذه الصورة المختلفة ورموزها في عالم الواقع فهي الجزء الغائب الذي هو مدار اهتمامنا ومرتكزه . هذه الصور الحاضرة هي التي تدلنا على رموزها الغائبة ، ولذلك فإن النصوص الغائبة تستنتج عادة من نص حاضر ، وهذا مايجعل استحضار النصوص الغائبة مسألة تحليلية تفسيرية مقنعة يستكمل بها النص الادبي بحيث تصبح هذه النصوص أو الرموز الغائبة جزءا هاما من النص نفسه لا يفهم فهما دقيقا إلا باستحضارها [26] . كما ان استحضار هذه النصوص الغائبة ، في ذات الوقت ، من خلال ربط النص الحاضر بالنص الغائب ربطا مقنعا يجعل المسألة بعيدة عن التهويم وبعيدا عن تحميل النص مالا يتحمله فتصبح العملية ضربا من الخيال أو الوهم، فتنقطع الصلة مابين الدال والمدلول أو الحدث القصصي وما يقابله من حدث واقعي .

فشخصيات القصة الحاضرة كاللص والواقفين تحت المظلة والشرطي تستحضر بالضرورة الشخصيات التي لها علاقة بالحرب في عالم الواقع ، وهي من خلال ربط الدال بالمدول تمثل (العدو والمجتمع والسلطة) في الواقع . كما ان صور (المطر والرقص والجنس والحرائق والهدم والبناء) تستحضر بالضرورة ، من خلال ربط الدال بالمدلول ،

صور الحرب واللهو والضياع والانحلال والدمار والاحتلال ... الى غير ذلك على الصعيد الواقعي لكل هذا فان الكاتب يحافظ على تجسيد احداثه وسرد قصته بهذا الشكل الغني الرامز بينما يحاول القارئ ان يستبطن هذه الاحداث ويستكشف دلالاتها وارتباطاتها في عالم الواقع ، اي يستحضر صورها الحقيقية أو الواقعية أو القريبة منها ليكتمل هذا النص وليعطي تأثيره ولينجز مهمة تواصله مابين المرسل والمرسل اليه من خلال ثنائية العلاقة مابين الكاتب والقارئ أو النص الحاضر والنص الغائب أو المرسل والمرسل اليه .

فاذا قرأنا القصة في مستواها الاول وغيبنا ، على سبيل الافتراض، بعض عناصرها كالمؤلف والمناسبة أو الموضوع فلابد أن تتغير أمور كثيرة في القصة ، كما لابد ان نلجأ الى التعميم في التحليل ومناقشة الاحداث والمضامين المطروحة بدلا عن التحديد عندما استحضرنا النصوص الغائبة . فعندما نعرف ان كاتب القصة هو نجيب محفوظ فسوف تحضر الى دهننا على الفور صورته واسلوبه ولغته وعالمه الكتابي ، كما ستحضر رؤيته وموقفه من القضايا المطروحة والتي نعرف كثيرا منها مثل هذا النص . لذلك نقرأ القصة ولدينا افكار مختلفة عن كثير من جوانبها ، كما يحدث عندما نقرأ قصيدة لمحمود درويش أو مسرحية للحكيم وهكذا ... اذ لابد ان تقفز الى الذهن صورة المؤلف واهتماماته واسلوبه الفني . لكل هذا لايقرأ النص بعد معرفة صاحبه بالطريقة نفسها التي يقرأ بها في غيابه . في الحالة الاولى يميل القارئ الى التحديد والتخصيص وفي الثانية يميل الى التعميم والتجريد .

وعندما تغيب مناسبة قصة تحت المظلة أو موضوعها وهو الحرب أو الهزيمة ، فان تحليلها أو دراستها تنحو منحى آخر ، تبتعد فيه عن التحديد وربطها في واقع معين أو حدث معين ، وتقترب من التعميم والاطلاق. فبدل الحديث عن هزيمة 1967 ، وآثارها وكشف ابعادها وأسبابها يصبح الحديث عن " دموية هذا العالم " كما يقول غالي شكري ، وأن الكاتب يرسم لنا " المدينة الجهنمية بدل المدينة الفاضلة "[27] وهي صورة لهذا العالم أو العصر . وهذا تحليل يميل الى الاطلاق والتعميم ، أما اذا حددنا الموضوع أو المناسبة أو الحدث المرموز له من خلال استحضار عناصر الغياب ، فان التحليل يختلف ويشير بشئ من الدقة الى قصد المؤلف والموضوع الذي يعالجه أو يجسده أو يطرحه .

وهكذا يكون الامر اذا غيبنا عناصر اخرى ، فتغيب فيها رموزها كالزمان أو المكان أو الامثلة أو الشخصيات . وتختلف قراءتنا للنص تبعا لذلك ، وتصبح لدينا قراءة باستحضار النصوص الغائبة ، وأخرى بتغييب النصوص التي يمكن استحضارها ، وكل قراءة تختلف عن الاخرى الى حد بعيد ، وهذا ما نسميه مستويات القراءة ، وقد اشرنا لذا الصدد الى مستويين من القراءة ، قراءة النص بعناصره الحاضرة فقط ثم قراءة النص بعناصره الحاضرة والغائبة ، وهذه في اعتقادنا هي القراءة الاعمق أو الأشمل .

8 - غياب الدلالات وعناصر اخرى :

وتتضمن دلالة المفردات والصور والاحداث والأساليب والايقاع مما تجسده اللغة في النص ، سواء كانت هذه الدلالات من خلال وجودها المستقل الرامز ، أو من خلال علاقاتها بالعناصر الأخرى ، وامر المفردة وإشاريتها والصورة ورمزها والحدث وايحائيته وكذلك الاسلوب والايقاع ومدلولاتهما ليس جديدا ، بل هو من صميم التحليل النقدي للنص الادبي . ان التركيز في هذه المسألة هنا ينصب على درجات من الدلالة ، اهم هذه الدرجات الدلالة القريبة والدلالة البعيدة ثم علاقة هذه العناصر ودلالاتها بعضها ببعض ، سواء كانت علاقات العناصر الحاضرة في النص أو دلالتها القريبة والبعيدة الغائبة أو المغيبة عنه .

فالسحاب والرذاذ والمطر مثلا مفردات أو صور لها دلالتها في النص وهي التوتر والتهديدات ثم اندلاع الحرب ، وهذه دلالتها القريبة من ناحية ودلالتها المستقلة الرامزة من ناحية أخرى . لكن هذه المفردات والصور تتحول مع تفاعلها وتشابكها مع مفردات النص الأخرى وصوره الى دلالات أخرى بعيدة ، تتوالد وتتفاعل في النص الى مالا نهاية . وربما هذا ما يجعل النص المبدع جديدا في كل عصر على الرغم من مرور أزمنة كثيرة عليه . فعناصره المتفاعله معا بشكل يصعب تحديده تولد دلالات وعلاقات بعيدة متجددة متوالدة بشكل جديد ونكتشف في أدبهما مستويات جديدة من الإبداع ، وأظن أن الأمر سيستمر في العصور القادمة أيضا . وأدب الإغريق ومسرح شكسبير خير دليل على ذلك .

فالسحاب والرذاذ والمطر صور لازمة في **تحت المظلة** تتكرر عند كثير من المشاهد ولكنها في كل مرة تثير ايماءة ودلالة جديدتين . فإن هدأت الأحوال قليلا " تتابع الرذاذ " وغاب المطر . وإن صخبت الأحوال

وقامت المعارك "اشتد الرذاذ" ... ثم انهمر المطر " " وارتفع صراخ وأنين تحت المطر المنهمر "وسارا عاريين" دونما اكتراث بالمطر " ثم سقطت جثث الواقفين تحت المظلة "تحت المطر" . وفي كل هذه الأحوال يغيب الرذاذ ، وتحضر صورة المطر . (28)

فإذا مضينا في متابعة لازمة المطر في القصة من خلال لحظات تكرارها لرصد علاقاتها بمفردات أو صور اخرى تتعمق الدلالة وتتسع ابعادها ودوائرها بلا انتهاء . فقد " انهمر المطر " لحظة وقوع المعركة بين الغلمان واللص . وقد " انهل المطر " في اثناء خطاب النص ، كما انهل في اثناء " المناقشات الهامة " بين الناس والقاء " الخطابات " . وكان المطر منهمرا عند " احتراق السيارتين " وفوق الشاب والفتاة اللذين " يمارسان الحب ، كما حفر القبر ووضعت فيه جثث الذين احترقوا في السيارتين كما وضع فيه اللذين يمارسان الحب احياء ملتصقين ثم اهيل التراب فوقهم جميعا ... " كل ذلك تحت المطر " ، وكذلك كان المطر شديدا عندما كان " رجل القضاء " يخطب بشتى " اللغات والمطر " وفر " المخرج " كالمجنون " تحت المطر " واطلق الرصاص على الواقفين تحت المطلة " تحت المطر " . صورة المطر ترافق كل هذه الصور والمشاهد فتولد دلالات أخرى ، دلالات الحرب والعدو ثم الحرب والقتل ثم القتل والدعارة والسلطة ثم السلطة والخطابة ثم الخطابة والقمع ثم القمع والعدو . وهكذا تمتد الدلالات والعلاقات في دوائر لاتنتهي .

فإذا اخذنا مفردة المطر أو صورة من خلال علاقاتها بمفردات اخرى وصور اخرى واحداث اخرى في هذه القصة قد نحتاج الى مجلدات كثيرة دون ان ننتهى ، لاننا سندرس دلالة هذه الصورة مع كل صورة أخرى في القصة ، ثم سندرس دلالتها مع كل الصور في القصة ، ثم نعيد ذلك مع كل حدث ثم مع كل الاحداث ، ونكرر ذلك مع كل زمز أو دلالة ، قريبة كانت أو بعيدة ... وقد نربط ذلك بلغة القصة وبنائها وايقاعها واسلوبها الى غير ذلك الامر الذي لايمكن ان ينتهي ، وهذا ما نركز عليه من أن النص المبدع ينطوى دائما على ابعاد جديدة وعلى تفاعلات مع كل عصر لاتنتهي ، ومن هنا سنظل نجد في " اليادة " هوميروس جديدا وفي " أوديب " سوفكليس زوايا لم يصل اليها البحث وفي " غفران " المعري قضايا لم نتطرق اليها بعد . لكل هذا نقول ان الدلالات الغائبة . في النص الأدبي اكثر من ان نستحضر ، قد نستحضر بعضها ، أما ان نستحضرها جميعا فالامر في غاية الصعوبة ، وكلما استحضرنا اكثر ما يمكن واعمق ما يمكن من النصوص الغائبة كلما ازدادت معرفتنا واتسع

فهمنا لهذا النص الحاضر الذي هو جزء صغير - برقية أو شيفرة - قياسا بالنص الغائب الكبير . وهذا مايعنيه " لاكان " في ان الكاتب لا يقدم اكثر من جزء بسيط مما يريد تقديمه أو مما ينطوى عليه نصه الحاضر .

من الدلالات الاخرى الغائبة في القصة اللص والغلمان والشرطي ورجل القضاء والواقفون تحت المظلة . وهؤلاء جميعا نعرف دلالاتهم القريبة عند المستوى الاول من القراءة ، فاللص افتراضا هو العدو والغلمان الناس والشرطي السلطة ورجل القضاء القائد والواقفون تحت المظلة هم الشعب المنتظر المتفرج . ومثل هذا التقابل وتوزيع الرموز من العمل الفني الى الواقع الخارجي ليس غاية الدراسات النقدية ، فلربما يضئ رموز النص الصعبة ليعرف القارئ عم يتحدث الكاتب ، ولكن ذلك ليس هدف البحث كما انه ليس اكتشافا صعبا أو مهارة عالية .

فدلالات هذه الشخصيات في ابعادها الواقعية استنادا الى دلالاتها في ابعادها الفنية - كما هي في النص - من جهة ، ودلالاتها من خلال علاقتها بعضها ببعض ، وعلاقتها مع عناصر النص الأخرى ، في النص والواقع ، من جهة ثانية ، هي التي تشكل الدلالات الغائبة البعيدة التي نعنيها في هذا الصدد .

ولاستحضار الدلالة الغائبة " للص " نتابع حضوره نصيا طيلة مراحل القصة فنجده باختصار يظهر أو يستحضر عدة مرات وفي كل مرة في ظروف مختلفة ، وعند كل ظرف جديد يكون قد تغير فيه اللص ، تكون ظروف اخرى حوله قد تغيرت ... فتتغير الدلالة تبعا لذلك ، كما تتغير دلالات الاحداث الاخرى الجديدة . فمثلا يظهر اللص اول مرة والرجال والغلمان يتصايحون : " لص ... امسكوا اللص " ... لكنه يفلت من ايديهم . ثم يظهر ثانية وهم " يقبضون عليه " ، " امسكوا به وانهالوا عليه ضربا " ، " فقاوم وضرب كيفما اتفق " . ثم توقف الضرب وراح اللص يخطب والناس تغرق في جدل ومناقشة الى ان انصتوا له . وفي مرة اخرى يظهر اللص عاريا وهو يرقص " في رشاقة احترافية " يصفق له الذين كانوا قبل قليل يطاردونه ويضربونه . وهكذا نجد اللص مرتبطا بالرذاذ والمطر ثم بالمطاردين والمتضادين معه ثم بانتصاره واخضاع اعدائه له ثم ببطره ورقصه وقمعه وعدم اكتراثه بشيء . كما اننا نجده مرتبطا بأحداث وعناصر اخرى تتفاعل في علاقاتها معا

سواء كان ذلك مع الشرطي أو الغلمان أو رجل القضاء أو الواقفين تحت المظلة . فالشرطي لا يتدخل والغلمان يضربون ثم يصفقون للص ، ونلاحظ هنا دقة استخدام كلمة " غلمان " ومدلولاتها لغويا واجتماعيا . كما أن رجل القضاء يخطب فتلتهب الاكف ، والواقفون تحت المظلة ينتظرون نتيجة التصوير السينمائي لما يحدث وظهور المخرج من مكان خفي . وكذلك يرتبط اللص باحداث اخرى فهو يفر ان طورد ويضرب ان ضرب ويناقش ان أحرج ويقمع ان تمكن ويبطر ويرقص عاريا اذا انتصر . وكل هذه التحولات والاحداث التي تتفاعل مع ظهور اللص في القصة تشكل دلالات غائبة لاتنتهي ، ويستحضر ما امكن منها بربط النص كله لغة وحوارا واحداثا وبناء واسلوبا وايقاعا بدور اللص وتحولاته ومواقفه ودلالاته المتغيرة المتجددة من خلال علاقاته وتفاعلاته وتشابكاته مع ذاته ومع العالم المحيط به .

فإذا ما اضفنا الى دلالات العناصر الغائبة هذه ، عناصر اخرى تتعلق بالجو العام للواقع الذي ينتمي اليه، وما تشير الى الرموز أو العناصر الحاضرة من دلالات اجتماعية وتاريخية وسياسية ونفسية في العالم المحيط بالنص ، فإن استحضار ابعاد هذه الدلالات يصبح ضربا من المستحيل أو العمل الذي لا يكتمل . بمعنى ان اللص مثلا في القصة الذي استحضرنا جزء من مدلولاته الغائبة من خلال حضوره في القصة ، وجزء من علاقاته بصور النص الأخرى وعناصره الحاضرة والغائبة ، سوف يحتاج لاستحضار ابعاد مدلولاته في العالم الخارجي والواقعي الى استحضار تاريخه وعلاقاته مع الآخرين وطبيعته وبنيته وحالته الحاضرة . فاذا افترضنا ان اللص يشير الى العدو المحتل أو اسرائيل ، فإن الامر يقتضى دراسة شخصيته في القصة ودوره من خلال دوره وشخصيته في الواقع أو العالم المحيط به ، لنستحضر المدلولات الغائبة المشار اليها في النصوص الحاضرة ، اذ ينبغي لذلك دراسة تاريخ اليهود الماضي والحاضر وطبائعهم وحروبهم واحتلالهم وتفكيرهم وخططهم وعلاقاتهم بالعالم المحيط بهم الى آخر الامور لاستكمال الصورة المقدمة في القضية بجمل قليلة . وهذا لاشك يتطلب مجلدات تطول وتقصر لاتمامه . لكن هذه المجلدات تظل نصوصا غائبة نستحضر اجزاء منها عند كل دراسة أو تحليل جديد للنص الحاضر.

فإذا كان الأمر كذلك في جزئية واحدة من جزئيات النص وهي اللص فما بالك باستقصاء الجزئيات وعناصر النص الاخرى ، كالشخصيات الاخرى والاحداث والمفردات والصور ، ومحاولة استحضار

مدلولاتها الغائبة بهذا الشكل المتخيل . اظن ان المسألة تصبح مستحيلة وان فريقا من الباحثين وعلماء اللغة والأدب والاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة والفلسفة ... الى آخره سيحتاج الى زمن طويل لاتما م بعض جوانب هذا الموضوع ، وستظل في ذات الوقت بعض الجوانب الاخرى بحاجة الى ابحاث ودراسات قادمة . من هذه النقطة النظرية القائمة نرى ان النص الادبي هو نص مفتوح الى مالا نهاية ، وان الدراسة الاخيرة له لايمكن أن تأتي ، وان الكلمة الاخيرة فيه لايمكن ان تقال ، وانما يظل يتولد ويتوالد وتضاء فيه جوانب جديدة حتى يزال من ذاكرة التاريخ بفعل غيابه التام أو ضياعه لابفعل انكشاف كل ابعاده واستكمال البحث فيه . فكتابات هو مر ستظل تدرس مادامت في ذاكرة التاريخ ولن تغيب تماما إلا في عالم جديد لا يعرف من هو هومر مثلا ولا كتاباته . وكذلك الامر في شعر المتنبى ورسائل ابي العلاء وكتابات شكسبير ...

خاتمـــة :

ونختتم هذه الدراسة النظرية والتطبيقية في موضوع النص الغائب بالاشارة الى ثلاث ملاحظات هامة لبعض علماء النفس واللغة في هذا المجال وهم فرويد وبارت ولاكان ، حيث يتفق فرويد ولاكان على أن العمل الادبي - النص الحاضر - جزء ضئيل اذا قيس بالاجزاء الأخرى الكامنة في لا وعي الكاتب [29] وهذه الاجزاء الاخرى الكامنة هي ، بشكل أو بآخر ، نصوص غائبة ستدل عليها النصوص المكثفة المختصرة في النص الحاضر. ويقترب منهما بارت في آرائه المختلفة حول النص الذي يعتبره مجرد شيفرة او برقية يحمل في طياته نصوصا كثيرة يجب استحضارها واعادة انتاجها عند القراءة [30] فاذا كان النص الحاضر يشبه البرقية أو الشيفرة فهو نص مكثف موجز مختصر ايضا ويتضمن تفاصيل ودلالات ورموزا كثيرة غائبة لابد من استحضارها عند القراءة الواعيـة . هذه الملاحظات الجادة تجعل من دراسة النص الغائب في الخطاب الادبي مسألة لا تخلو من بعض القيمة أو الفائدة في العملية النقدية .

الهوامش:

1 - دراسات حول " النص " انظر :

- Josue V. Harary (ed.) **Textual Strategies , Perspectives in Post-Structuralist Criticism** , Cornell Univ. Press, NewYorK,1979.

والكتاب مجموعة من الدراسات النقدية المتميزة عن "استراتيجية النص" . انظر دراسة الوارد سعيد " النص ، العالة الناقد " في هذا الكتاب ، ص 161 .

Roland Barthes , **The Pleasure of Text** (1973)

وكذلك كتاباه :

- **Writing Degree Zero** (1953)
- **S/Z an Essay** (1974)

2) **البيان والتبيين** : للجاحظ
واسرار البلاغه ودلائل الاعجاز : لعبد القاهر الجرجاني
ومنهاج البلغاء : لحازم القرطاجني .

3) - Roland Barthes , **S/Z , An Essay** , Tr. Richard Miller , **Hill and Wang** , N.Y. 1974 p.4

4) عبد الله الغذامي : **الخطيئة والتكفير: من البنيوية الى التشريحية** ، جدة ، النادي الادبي الثقافي ، 1985 ، ص 82 .

5) المصدر السابق ، ص 82 (نقلا عن شتراوس) .

6) **في أصول الخطاب النقدي الجديد** :احمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1987 ، ص 103 ،(نقلا عن دي سوسور) .

7) المصدر السابق ، ص 105 .

8) حول "التناص" ، انظر :
دراسات رائدة موضوع "التناص" جوليا كريستيفا في مجلتي Tel-Quel و Critique في عامي 1966 - 1967 .
وكذلك انظر : العدد المخصص لموضوع "التناص" في مجلة Poetique الفرنسية من عام 1976 .

9) عبد السلام المسدي : **الاسلوبية والاسلوب** ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1982 ، ص 96 ، (نقلا عن جاكوبسن) .

10) وليم راي : **المعنى الأدبي ،من الظاهراتية الى التفكيكية** ، ت : يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون بغداد ، 1987، ص 64 - 106 .

11) نجيب محفوظ : **تحت المظلة** ، قصة "النوم" ، مجموعة قصصية .

12) يوسف ادريس : **بيت من لحم** ، قصة "الخدعة" ، مجموعة قصصية .

13) نجيب محفوظ : **الجريمة** ، مسرحية "المطاردة" ، مجموعة قصصية .

14) محمود درويش : **حصار لمدائح البحر** ، الدار العربية للنشر ، عمان (1986) ص 117 .
15) مصطفى الحلاج : **الدراويش يبحثون عن الحقيقة** (مسرحية) .
16) محمود درويش : **الاعمال الكاملة** ، دار العودة ، بيروت . ط 11 (1984) ص 41 .
17) T.S. Eliot , **Collected Poems** , London , 1941
18) مثال ذلك مقالة رولاند بارت المشهورة عن "موت المؤلف" ، (1968) .
19) محمود درويش : **الأعمال الكاملة** ، ص 79 .
20) الطاهر وطار : **الحوات والقصر** (رواية) .
21) نجيب محفوظ : **تحت المظلة** .
22) المصدر نفسه : ص5 .
23) المصدر نفسه : ص11 .
24) المصدر نفسه : ص7 .
25) المصدر نفسه : ص11 .
26) Roland Barthes , S/Z , p.4.
27) غالي شكري : **صراع الأجيال في الأدب المعاصر** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1971 ، 157 .
28) نجيب محفوظ : **تحت المظلة** ، ص 5 ، 6 ، 7 ، 14 .
29 - انظر كتاب لاكان المتميز **كتابات** .
- J.Lacan , **Ecrits** , Norton , N.Y. 1977
وكذلك فرويد في **دروس في التحليل النفسي** ، وكذلك مناقشاته للابداع وعلم النفس .
30 - انظر رولاند بارت في : **الدرجة الصفر للكتابة ، لذة النص** وكذلك S/Z ومقالة : "موت المؤلف" .

الرواية المغربية المعاصرة :
حفريات في التكون [1]

ذ . محمد أمنصور
كلية الآداب - مكناس

ملخص:

لماذا تأخر ميلاد الرواية المغربية المكتوبة بالعربية ... ؟ كيف كانت البداية الفعلية لمشروع هذه الرواية ...؟ ماهي الإشكاليات والأسس العامة التي ميزت سيرورة نشأتها وآفاق تطورها ...؟ ما هو الدور الذي كان لمحددات (السلفية والوطنية - السياسي والثقافي - المثاقفة...) في بلورة الخصائص البنيوية والتاريخية لهذا الجنس الأدبي في مستويات تحققه النصي ...؟ لماذا اقترنت البداية الفعلية بتداخل الروائي بالسير - ذاتي ؟

تلك جملة أسئلة ، يحاول هذا المدخل النظري طرحها ، وذلك في محاولة أولية لإعادة بناء وتنظيم مختلف سياقات تكون المشروع الروائي المغربي المكتوب بالعربية .

أ - البدايات الممكنة للرواية المغربية:

1 - 1) يجمع مختلف الدارسين على أن سيرة عبد المجيد بنجلون (في الطفولة) هي أول عمل روائي صدر بالمغرب عام 1957، حيث توفرت له مقومات الجنس الروائي ضمن خانة أدبية ظلت فارغة على مدى تاريخ تطور واستحداث الأجناس التعبيرية بالمغرب. وإذا كانت هذه البداية الفعلية للمشروع الروائي لاتثير أي اختلاف بصددها، فإن وجهات نظر أخرى ذات توجه حفري لا ترى مانعا من افتراض بدايات ممكنة مغايرة لهذه البداية الفعلية، من ذلك مساهمة الاستاذ أحمد

اليابوري في (ندوة الرواية المغربية) بدراسة تحت عنوان [تكون الخطاب الروائي] [2] . وقد حاول فيها أن يرصد ما أسماه بـ (الخطاب شبه-الروائي) استنادا إلى المفهوم الباختيني لتلاقح الاجناس، وكذا البنيوية التكوينية في إطارها العام. كما حدد الباحث أشكال النثر الادبي في المرحلة التأسيسية (السيرة الذاتية والقصة التاريخية) معتمدا- بالأساس- على نماذج (الزاوية) للتهامي الوزاني، والروايات القصيرة التاريخية لعبد العزيز بن عبد الله (الجاسوسة السمراء -شقراء الريف-غادة أصيلا-الرومية الشقراء...) وعبد الهادي بوطالب (وزير غرناطة)...الخ. وقد خلص الى أن "الانتاج الادبي في المغرب،بين الثلاثينات، والاربعينات متمثلا في السيرة الذاتية والرواية التاريخية وفن القصة القصيرة، يعتبر محاولة للخروج من شكل (المقال) الذي كانت له الهيمنة في الحقل الأدبي" [3] . ولم يحصر اليابوري خلفيته المنهجية في مستوى قانون تلاقح الاجناس الادبية، بل أبرز -كذلك - جدل هذا المستوى مع القانون الموضوعي، حيث أكد " أن تكون الرواية المغربية في شكليها السير -ذاتي والتأريخي قد ارتبط بأنماط تفكير معينة وبجدلية الحركة السوسيو-ثقافية وخاصة ببداية تشكل وعي طبقي بورجوازي متأرجح بين قيم الماضي ومستلزمات الحاضر،متردد في الشروع في حوار مع الآخر" [4] .

1 - 2) أما الاستاذ محمد برادة، فقد سجل منذ عام 1969 في مقالته الرائدة أسفه من كون "حصيلة هذه الفترة من الانتاج الروائي لاتعدو "في الطفولة"، وإن كانت تمتد لتعبر عن نفس اتجاه من خلال بعض الانتاج الشعري. واتخاذ السيرة الذاتية شكلا للتعبير عن الذات وعلاقتها بالمجتمع، ليست ظاهرة قاصرة علينا فنحن نجدها واضحة وقوية في الانتاج المصري خلال العشرينات الاولى (زينب لهيكل، وإبراهيم الكاتب للمازني، والايام لطه حسين..الخ) مع إدخال الفارق التاريخي بين القطرين " [5] . وسواء تعلق الامر بتصور اليابوري - الذي يعمد إلى استقصاء الارهاصات الجنينية لولادة الرواية المغربية - أو تصور برادة - الذي يحصر البداية الفعلية في الولادة المتأخرة لسيرة بنجلون، قياسا إلى بدايات المتن الروائي المشرقي- فإن وجهة نظر أخرى تتخلل هذين التصورين، يتبناها الاستاذ ابراهيم الخطيب:"لقد كتبت" سليل الثقلين" في فترة وجيزة (مابين 21 يونيه و6 يوليه 1949)، ونشرت على صفحات جريدة "الريف" بدءا من العدد 1532، في شكل حلقات تقصر أو تطول دون ضابط، الامر الذي يبين بأن الكاتب قد شرع في نشرها قبل أن تكتمل نصا متماسكا، ثم نشرت كتابا في أبريل 1950 دون أي تغيير. فإذا أدخلنا في اعتبارنا زمن نشر الرواية

مسلسلة على صفحات "الريف" لامكننا أن نلاحظ بأنها نشرت في نفس الوقت الذي نشر عبد العزيز بن عبد الله قصصه التاريخية (غادة أصيلا، الرومية الشقراء، الجاسوسة المقنعة، الكاهنة)، وأيضا في نفس الوقت الذي نشر عبد المجيد بن جلون الجزء الاول من سيرته الذاتية (في الطفولة) [في شكل] حلقات على صفحات "رسالة المغرب" (6) . وأيا كان النص السردي الذي تسجل به بداية المشروع الروائي المغربي المكتوب بالعربية، فإن المؤكد هو أن الحقل الروائي منذ عام 1942 -تاريخ صدور الزاوية- قد بدأ ينمو بوثيرة مدهشة. وهو نمو سرعان ماسيجد تتويجا له في عام 1957 مع رواية (في الطفولة) كعمل سردي سينتزع شرعية البدء لمشروع إبداعي ظل "محجوزا" لاسباب متعددة. وهو الامر الذي يفسح المجال أمام أسئلة من قبيل " ما الذي جعل المغاربة يبطئ بل يتأخر عندهم ظهور النوع الروائي إلى هذا الوقت؟ ماالذي يجعلهم فيما بعد يستنكفون ويقتحمون الحقل الروائي بتردد كبير؟" (7) . تلك هي الاسئلة التي تستدعي خطوات حفرية في اتجاه الشروط الموضوعية، ومجموع عناصر المنظومة المرجعية (التاريخية، والاجتماعية، والسياسية والثقافية...)، فما هي ياترى الاسباب التي انتفى في ظلها، ظهور وميلاد الجنس الروائي؟.

ب -السلفية والوطنية :

2 - 1) "تمثل الأجناس داخل كل مرحلة نسقا، ولايمكن أن تحدد إلا ضمن علاقاتها المتبادلة" (8) لذلك يتعين قبل الخوض في طبيعة ومظاهر إشكالية ولادة الجنس الروائي بالمغرب البدء بتحديد وتفحص بعض مشكلات الانواع الادبية ضمن الأفق التاريخي والإجتماعي والسياسي الذي احتضنها، وذلك باعتبار أن الوقوف على أسباب بقاء خانة الرواية فارغة إلى حدود الخمسينات، لن يتأتي إلا في ضوء استحضار الأجناس الأدبية ككل. وهي الاجناس التي تراوحت -عموما -بين الراسخ (الشعر) والمستحدث (القصة القصيرة -المقالة-المسرح) (9) .

إن العودة إلى تاريخ المغرب المعاصر، وبالتحديد، إلى مطلع هذا القرن، تجعلنا نقف على عام 1912 م كبداية لفرض السيطرة المقنعة باسم الحماية على المغرب. وقد ضمنت الدول الاستعمارية، بموجب معاهدات اقتصادية، السيطرة على الاقتصاد المغربي، وهي (حماية) لن تلبث أن تتحول إلى (احتلال) عسكري،وغزو حضاري شامل يضع في مقدمة أهدافه -بالاضافة إلى استغلال ثروات البلاد - إعادة تشكيل

الهوية الوطنية للشعب المغربي وفق مايخدم المصالح الاجنبية، ومايبقي الوطن مغلولا في أصفاد التبعية الشاملة للمركز الامبريالي. وقد ترتبت عن هذه الوضعية التاريخية أوضاع اجتماعية تعتبر امتدادا طبيعيا لها " رغم أن التوزيع الاجتماعي على عهد الاستعمار لم يكن يجري وفق التحديدات التي أفرزتها السوسيولوجيا الغربية، وأننا لايمكن أن نتحدث عما يسمى بالطبقات الاجتماعية، فإنه يبقى في الامكان أن نحدد بعض المراتب المتفاوتة في المجتمع، اعتمادا على الموقع الاقتصادي لكل فئة في التشكيلة التي ساهم المستعمر في صنعها . فهناك المستعمرون بقوتهم المادية والايديولوجية، وهناك بعض الفئات من رجال المخزن والتجار والفلاحون الكبار المتواطؤون مع الدخيل. وإلى جانب هؤلاء نجد فئات متوسطة تعاني من ضغط الاقتصاد الرأسمالي الغازي، ثم هناك الفلاحون "(10) .

2 - 2)ضمن هذا الإطار التاريخي وخلفيته الإجتماعية، ستتأجج الحركة الوطنية التي كان مدها قد بدأ منذ نهاية الحرب الريفية لتشهد، مع تحدي الظهير البربري، عنفوان رد الفعل الوطني ضد السياسة التجزيئية. إنه المنعطف التاريخي الحاسم الذي ستتبلور، عبر تفاعلاته، نواة الفكر الاصلاحي السلفي مع الروح الوطنية، بحيث سيظهر على المسرح (مشروع الوطنية المغربية)، كبرنامج تدعو له الحركة الوطنية استنادا إلى تصور نظري، ورؤية مستقبلية. ولان (السلفية) ضمن مشروع الوطنية المغربية، لن تبقى مجرد صدى لسلفية جمال الدين الافغاني ومحمد عبده، فإن نمو الحركة الوطنية سيقترن بتجذرها في التربة المغربية، وتهييئها الأرضية الخصبة لاندلاع المقاومة فكرا وممارسة. إذن ؛ فإن "السلفية، كما تطورت تاريخيا وارتبطت فكريا بمواقع قوى اجتماعية مناضلة كانت - خلافا للتفسيرات التي تجعل منها "مجرد" انعكاس داخلي (المغرب) للتأثيرات الخارجية (الشرق) من نتاج الظروف الموضوعية والذاتية الخاصة : الأزمة ، الإمبريالية ، المقاومة"(11) . أما برنامجها فكان يتمثل في "محاربة الخرافة والشعوذة والطرقية، والدعوة للعلم والمعرفة والاجتهاد بالمقابل أولا، وفي مجابهة السياسة الاستعمارية والتصدي لمشاريعها، ثانيا، وترسيخ المحتوى الديني والسياسي للوعي البورجوازي، والتنظيم للحركة السياسية الوليدة ثالثا" (12) .

ج - السياسي والثقافي :

3 - 1) في ظل هذه الشروط التاريخية والاجتماعية والسياسية،

تنبثق الاسئلة حول مسألة العمل الثقافي ضمن اهتمامات الحركة الوطنية. كيف كان حضوره -إذن- وضمنه حضور نسق الاجناس الادبية؟ وهل يمكن الحديث عن علاقات متبادلة بين مجموع تلك الأجناس ؟ ماهو الموقع الذي شغله الثقافي -الادبي- الفني، من السياسي؟ وكيف جادلت البنية الثقافية متعاليات: السلفية والوطنية؟ يقول علال الازهر:"يحضر الاستعمار المباشر بكل ثقله العسكري، والاستغلال الاقتصادي والثقافة الاستعمارية، والإهانة الوطنية والدينية، فاستنفر كل الدوافع القادرة على الحفاظ على استقلال وكرامة الوطن والمواطن ولم يكن لدى النخبة المثقفة غير الدين (وهوسقف وعيها) كسلاح "نقدي" لقيادة هذه المواجهة، وبذلك سيحتل العمل السياسي الوطني في ظل تخلف ثقافي شامل الميدان الهام والطاغي على ما عداه " [13] . من هنا سيكون "الكاتب المغربي الحديث ألفي نفسه مباشرة يتحرك في خضم قضية ماسوف يتعبأ المجتمع تدريجيا من أجلها، وسيكون على هذا الكاتب أن يوقف جهده وقلمه لخدمتها " [14] .والنتيجة الطبيعية لهذا الوضع ستتمثل " في وجود ما يشبه وجوب اتفاق مضمر بين الكاتب والمؤسسة الاجتماعية التي كانت بصدد التشكل على صعيد اجتماعي وسياسي مغاير يملي عليه أن يولي هم وهموم هذه المؤسسة العناية الأولى في مايكتب، وأن يجعلها تنوب عن النزعة والشواغل الذاتية" [15] . إن " التطورات المتسارعة التي عرفتها القضية الوطنية، وعلى الخصوص منذ نهاية الاربعينات، جعلت الكاتب المغربي -بوعي منه أو تلقائيا يحس بضرورة التواصل الحيوي مع هذه القضية من خلال جعل مادته (الصحفية -السياسية -النثرية- المقال-الخاطرة -والقصصية، في التجارب الاولى الرائدة والاخرى اللاحقة بها) مرتبطة بوظيفة التوجيه والتقويم والنقد الاجتماعي" [16]. إذن؛ " كانت المهمة واضحة ومباشرة تغلي في وجدان كل مواطن لطرد الأجنبي فكان الشعراء والأدباء بوجه عام يعملون على ترجمة شعورهم الوطني فيما يكتبون وكان الفكر السلفي الديني يحاول استلهام مصلحي الشرق في محاولة تحرير الدين من الشوائب والخرافات التي علقت به "[17] . لقد كانت الأجناس الادبية -باستثناء الشعر والخطابة- في بدايات تبلورها الاول، فأملت عليها الاوضاع التاريخية والسياسية الاضطلاع بالتزامات أخلاقية ، وطنية، دينية، اجتماعية ومبدئية . مما أدى بالممارسة إلى تكريس مفهوم معين للأدب تعتبر -التبعية للسياسي- سمته المميزة. من هنا سيحتكم نسق الأجناس الأدبية ضمن بنية الثقافة الوطنية، إلى إرغامات متعاليات السلفية والوطنية، فيكون الشعر " أحد الأسلحة في مجابهة المد الاستعماري ، واستنهاض الهمم، والصدع باللسان العربي ضد هجمة السلب اللغوي والثقافي.

سيكون على الشعر أن يجهر بالدفاع عن الأمة الإسلامية في وجه "الكفر والإلحاد "الذي يحمله الاستعمار. إن الذهنية بل والإيديولوجية السلفية لم تر في الإستعمار أبعد من ذلك، والشعر العربي من جنس كيان هذه السلفية ولذلك كان شعراؤنا يحسون أنهم إزاء مهمة مقدسة هي الحفاظ على أصول هذا الشعر، وتعميق جذوره في البنية الأدبية، وفي حقل النضال السياسي " [18]. هذا بينما "كان تجذر المسرح في العديد من المدن المغربية قد أدى برواده إلى العمل ضمن قناعات سياسية " [19] . وقد اعتمد هذا التجذر " في الأساس على نصوص عربية ذات نزعة سلفية (صلاح الدين الأيوبي- نجيب الحداد)تعبر عن مواقف وطنية محمومة تنادي بالتغيير والمطالبة بالاستقلال، وهذا يعني أن البداية إبان فترة الاحتلال كانت ترتبط بالنضال الوطني وإحياء مفهوم الوطنية " [20] . " إن المتتبع للحركة المسرحية في المغرب يمكنه أن يلاحظ بأن التجربة الاولى المرتبطة بعهد الحماية لم تكن تستند إلى منهج فني حقيقي بقدر ماكانت تقوم أساسا على النص كبعد ايديولوجي تنحصر وظيفته في إيصال خطاب سياسي يفضح أساليب الاستعمار " [21] "وبتعبير آخر ، فإن الفرجة لم تكن تنطوي على تقليعات جمالية إلا نادرا، ومن هنا ضياعها في حيز اللغة التي يجب صيانتها والحفاظ على سلامتها " [22] مما جعل "العرض المسرحي لم يكن يتجاوز حدود الأداء الخطابي المفخم الذي لايراعي كقواعد سوى إوالية الحبكة التي تتجلى كتركيبة كلامية مباشرة تقدم فوق خشبة " [23] . ولم تخرج القصة القصيرة عن دائرة "الوظيفية"حتى خضعت هي الأخرى "لاستبداد السياسي بالثقافي في كثير من الأحيان، مما أدى إلى تضاؤل الثقافي أمام هذه السطوة المتصاعدة للسياسي. وتكفي الاشارة إلى نصوص قصصية متميزة (لعبد الرحمان الفاسي وأحمد بناني، فضلا عن بعض النصوص الأخرى لعبد المجيد بنجلون) لم تدر ظهرها للسياسي، ولكنها عبرت عن فعله في الإنسان والمجتمع بشكلها الفني الذي غلف مقصديتها الصريحة بأنساق سردية متميزة" [24] .

3 - 2) من خلال ماسبق، يتضح أن الجدل بين السياسي والثقافي (الأدبي -الفني) لم يكن متكافئا، حيث رجحت كفة السياسي، وذلك استجابة لمثيرات الشرط السوسيو -ثقافي . فـ "الطابع الثقافي المحض كان مع ذلك طابعا ثانويا بالنسبة لاهتمامات الناس بالمجال السياسي. فالأعمال الثقافية أعمال فراغ، وغالبا ما تكون أعمال فترة ركود سياسي. وبطبيعة الحال كانت هناك بعض المحاولات التي كانت تتجاوز هذا الحد في شكل أعمال شعراء الرعيل الأول (...) وأغلب هؤلاء الشعراء كانوا في الوقت نفسه وطنيين يناضلون، ولكنهم لايتفرغون للشعر إلا

في ساعات الركود السياسي" (25) .

إن أبرز مضاعفات هذا الوضع ستتمثل في هيمنة الشفوي الذي ستكرسه الخطابة والإنشاد الشعري؛ وربما المسرح كذلك .فالتجربة الشعرية -خاصة- كانت تعتمد " الإنشاد، والتوجه المباشر نحو القارئ الذي هو مستمع بالأساس" (26) ، والشأن نفسه بالنسبة للفرجة الكلامية المباشرة ... وسواء تعلق الأمر بالمسرح أو الشعر، فمع ظهور الحركة الوطنية المغربية أخذ الشعر موقعا آخر في المحافل والمهرجانات السياسية والأدبية، وهذا استمرار للتقاليد الشعرية القديمة المعتمدة على الإنشاد " (27) . والمآل الطبيعي لكل هذه العناصر، سيتجلى في سيادة بنية ثقافية شفوية، تعتبر الامتداد المظهري لجذور ثقافة تقليدية سوف يشكل العنصر " السياسي" جسرا لعبورها إلى ضفاف مغايرة من علاماتها: (الكتابة-الازدواج الثقافي واللغوي-المساءلة الثقافية من مواقع جديدة ومتعددة (...) أو ما سيشكل عامة، بداية مخاض ثقافي جديد، هو عمقيا، بداية بنية ثقافية تقليدية في إفساح المكان لبنية مغايرة قيد التشكل .

د - المثاقفة :

4 - 1) إن " الاغلبية الساحقة من الذين كانوا على المسرح كانت ثقافتهم تقليدية دينية، والأقلية فقط هي التي كانت ذات ثقافة مزدوجة عربية وفرنسية، أو أتيح لها أن تتم دراستها في فرنسا أو في بلدان الشرق العربي " (28) وهذا ماجعل أصداء حلقات الدروس التي كان يقوم بها زعماء شباب من الحركة الوطنية تساهم في تسييد البنية الثقافية الشفوية عبر سلطتي : الاسلام والروح الوطنية . وحتى الذين اعتمدوا الكتابة أداة للنضال ، قد تلبست مساهماتهم بشروط المرحلة حتى لـ "يمكن القول بأن تاريخ الادب المغربي المكتوب بالعربية كان يشكل جزءا من تاريخ الوطنية " (29) .

لقد أفرز الواقع الجديد عدة معادلات تمثلت في مصادرة السيادة الوطنية ، والاستغلال الاقتصادي والاضطهاد السياسي ، وهي مؤشرات الحملة الاستعمارية التي كانت تستهدف سلب الهوية الوطنية وتكريس واقع الغزو الثقافي بغرض تشويه ثقافة الشعب المغربي وإذابة شخصيته في غمار الإيديولوجية الاستعمارية . وهذا ماجعل القيادات الشعبية التي وجهت المقاومة المسلحة في كثير من المناطق ، تتوجه إلى

ميدان العمل الثقافي الملتحم بالسياسي بمجرد توقف المقاومة الشعبية المسلحة [30] . ولان أشكال إتصال ثقافتي (المستعمر) وقيادة (الحركة السلفية) انبنت على التعارض والتصارع، فقد نتج عن هذا الوضع شرط سوسيو - ثقافي جديد يرهص إلى مؤشرات تغير ثقافي وليد لأشكال اتصال الثقافتين : الغازية والمغزوة . إنه وضع " المثاقفة " L'acculturation وزمنها بما هي أفق لـ"التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات: (الاستعمار- المبادلات التجارية والثقافية-الاسفار...) وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين" [31] . وفي حال المغرب، لم يكن ممكنا لفعل التثاقف أن يحقق توازنا في سيرورة الأخذ والعطاء، مما جعل الثقافة الأجنبية الغازية تضع الثقافة الوطنية التقليدية في محك السؤال ، خاصة وأن بعض أبناء الوطن ممن نهلوا اللغة الفرنسية من المدارس التي أنشأها المستعمر ما لبثوا أن اتخذوا من اللغة الفرنسية أداة لإنجاز ما سيسمى فيما بعد بظاهرة (الأدب المغربي ، المكتوب بالفرنسية) . بهذا تكون بنية الثقافة الوطنية قد تعرضت لهزة من نوع ملتبس وجديد. فدخول زمن المثاقفة- ولو أنه كان غير مبني على تكافؤ الطرفين في جدلية التأثير والتأثر- سيشكل لحظة تأزيم جوهرية في سيرورة المجتمع والثقافة الوطنيين على عهد الاستعمار. وبهذا المعنى ، فإن مجرد خروج بعض الكتاب القلائل عن منطق(القيادة الفكرية) للحركة السلفية في الدفاع عن حق التعبيروالوجود : مجرد الكتابة باللغة الفرنسية، قد أكد إرهاصات بداية تنوع حقيقي ستعكسه مكونات ثقافة وطنية قابلة للانفلات عن سلط المتعاليات المعيقة ، وفي مقدمتها (اللغة العربية) ، بما هي مقوم مقدس ومركزي من مقومات الهوية المغربية والعربية والإسلامية.

لقد اجترت الأعمال الأولى المكتوبة بالفرنسية رواسب النظرة الإثنوغرافية، ودهشة اللحظة الفولكلورية التي عاشها المستعمر الأجنبي أمام سحر "الشرق الرخيص" وغرابته وعجائبيته:(سبحة العنبر-أحمد الصفريوي)، لكن هذا الوضع لن يلبث أن يتغير مع ظهور أعمال أخرى بعد إحراز المغرب على استقلاله السياسي . وحيث إن ولادة هذا الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية قد تأخرت هي الأخرى (كتاب واحد في نهاية الأربعينات وكتابان فقط في بداية الخمسينات) فقد كان أمرا طبيعيا أن لا " يتكون في تلك الفترة كحركة أدبية من شأنها أن تواكب مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار والمهام التي يطرحها ذلك النضال، تلك المواكبة التي كان من شأنها أن تضفي عليه طابع الشرعية"[32] . أما الميزة التي ارتقى بها هذا الأدب عن بقية الأجناس

الأدبيـة الأخـرى المكتـوبـة بالعـربيـة فـقـد تمثلت فـي ظـهـوره نـاضـجـا ومكتملا دفعة واحدة " [33] . وبعد الخمسينات ستتطور أشكال الاتصال بين الثقافة الوطنية والثقافات الأجنبية (الإسبانية والفرنسية والإنجليزية...) ، وستنفتح الثقافة الوطنية على روافد جديدة، الأمرالذي سيجعل من (الإزدواجية والتعددية) اللغوية والثقافية عناصر إخصاب لبنية ثقافية تقليدية سمتها الشفوية ، وأفقها متعاليات السلفية والوطنية. فكيف ستشق الرواية المغربية طريقها في ظل كل هذه العوامل ؟ وإلى أي من هذه الاعتبارات المتنوعة يرجع السبب في تأخر وتعثر ميلاد الرواية العربية بالمغرب ؟

هـ - الروائي والسير - ذاتي :

5 - 1) في ضوء مكونات ما اصطلحنا على تسميته بـ (المنظومة المرجعية)، وما يمكن أن تكون قد شكلته من سلط إعاقة أو عناصر تأزيم، هل يمكن أن نعزو تأخر ميلاد الرواية المغربية المكتوبة بالعربية إلى سبب واحد؟ هل هو قمع الثقافة التقليدية أم قمع متعاليات الواقع الموضوعي بصفة عامة؟ هل يكون السياسي والشفوي قد كبحا الثقافي والكتابة - بصفة عامة - لدرجة الإعاقة، وإبقاء خانة الرواية فارغة ضمن نسق الأجناس التعبيرية القديم منها والمستحدث؟.

إن الانبهار أو تقليد الشرق العربي قد بدأ يفرز ثماره منذ غزو الخطاب السلفي للنخبة ، وتكييفها إياه مع مستلزمات الوطنية . والميل إلى الاحتذاء بالمشرق لم يقف عند السلفية فحسب ، بل كانت له امتدادات متشعبة في مختلف الحقول الثقافية والإيديولوجية والسياسية . فكيف انتقلت المقالة الصحفية والقصة القصيرة والنموذج الشعري المشرقي، والتجارب المسرحية الرائدة، وكيف شقت طريقها ضمن البنية الثقافية الوطنية ، وبقيت الرواية دون ذلك؟ هل يمكن القول -جدلا - بأن الرواية كانت تتنافى مع (مشروع الوطنية المغربية) بما هو سقف للوعي البورجوازي الكامن خلف صياغة برامج ذلك المشروع؟ هل يشكل تأخر ظهور ثمار المثاقفة جزءا من أسباب هذه الولادة المؤجلة؟ لقد كانت اللغة العربية قد بدأت تشهد تحولات جوهرية، نتيجة استثمار الصحافة (المقال والقصة القصيرة) والمسرح لها؛ فكانت "الوظيفية" تحررها تدريجيا من كثير من "قداستها" وطابعها "اللاهوتي"؛ فلماذا لم تساهم الرواية في عملية التحرير تلك؟.

إنها أسئلة تتوالد، وقد لايخلو الجواب عنها من سذاجة. ذلك، أن أسباب تأخر ظهور الرواية المغربية المكتوبة بالعربية لايمكن حصرها في عنصر من تلك العناصر دون آخر. فهي جميعا عوامل تضافرت لتشكل مشهد الغياب المؤقت لمشروع الرواية. وهو غياب له معاني "الحجز" و"الإعاقة " و" التأخر المضاعف "، بالنظر إلى المركز المزدوج (الغرب - المشرق) . ثم انه لايمكن أن يفهم بمعزل عن وضع نسق الأجناس الأدبية -بما فيها الخانة الفارغة - ضمن سياق المسألة الثقافية وموقعها من (مشروع الوطنية المغربية) ؛ عنوان الحقبة التاريخية التي بدأ المغرب يشهد فيها تحولات بنيوية في مقدمتها، اغتناء الثقافة التقليدية بأجناس تعبيرية مستحدثة، وبداية تغير مفهوم الادب، وموقعه وقيمه ضمن الخريطة السوسيو -ثقافية التي سيشكل (الآخر) بالنسبة لسيرورتها لحظة تأزيم أساسية لعل أبرز نتائجها بداية نمو ظاهرة الكتابة والإزدواجية (أو التعددية) اللغوية والثقافية.

6 - 1) إن السؤال الأكثر ملاءمة في هذا السياق قد يكون: كيف ظهرت الرواية؟ وليس : لماذا تأخرت؟ ذلك، أن هذا التعديل من شأنه أن يدفع خطوات الحفر، إلى الوقوف على معطيات أكثر ملموسية. ففي ظل المنظومة المرجعية وسياق المثاقفة ستولد الرواية العربية بالمغرب، لكن؛ كيف؟ وما طبيعة علاقتها بهذة المحددات؟ وبصيغة أخرى: من أين ستبدأ الرواية المغربية حياتها؟.

6 - 2) بين 1942 (تاريخ صدور الزاوية للتهامي الوزاني) و 1967 (تاريخ صدور رواية جيل الظمأ لحمد عزيز لحبابي)، يورد مصطفى يعلى في (بيبليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب = 1930- 1984) ثمان وعشرين رواية صدرت على توالي السنوات، وهي :
(فاطمة - لعبد العزيز بن عبد الله /1944 مريم -لعبد الحق العمراوي 1948 / في الطفولة- لعبد المجيد بنجلون 1957 / غادة أصيلا-لعبد العزيز بن عبد الله 1949 / الرومية الشقراء -لع . ع بن عبد الله 1949 / الجاسوسة المقنعة -لـ ع. العزيز بن عبد الله 1949 / الكاهنة لـ ع . ع .بن عبد الله 1949 / خلف القضبان لعبد المجيد بنجلون 1950 / جاسوسة في حدود فلسطين - ل .ع .ع.بن عبد الله 1950 / الجاسوسة السمراء لـ ع .ع .بن عبد الله 1950 / هجوم في جنح الظلام لـ ع . ع . بن عبد الله 1950 / سليل الثقلين - للتهامي الوزاني 1950 / شقراء الريف - لـ ع. ع. بن عبد الله 1951 / المسعورة - لاحمد عبد السلام البقالي 1951 /الملاك الأسير في مجاهل الصحراء - لأحمد عبد السلام البقالي 1952 / مغامرات طالب - لعبد القادر الصحراوي

1952 / الملكة خناثة - لآمنة اللوه 1957 / صـراع فـي ظلال الاطلس - لعبد المجيد بنجلون 1955 / رواد المجهول - السلسلة الذهبيـة - لاحمد عبد السلام البقالي 1957 / وزير غرناطة - لعبد الهادي بوطالب 1960 / سبعة أبواب - لعبد الكريم غلاب 1961 / السعيد والشقي - لعثمان بحسي، أوائل الستينات /أيها الضياع -لمحمد السرغيني 1963 / إنها الحياة -لإسماعيل البوعناني 1963 / دفنا الماضي -لعبد الكريم غلاب 1966 / ضحايا حب - لمحمد بن التهامي 1963 أمطار الرحمة - لعبد الرحمن المريني 1965 /بوتقة الحياة -لّلبكري السباعي 1966 / جيل الظمأ لمحمد عزيز لحبابي 1967) [34] ، وكلها أعمال روائية نشر جلها حلقات على صفحات المنابر الوطنية لعهدها، ومنها مالم تسعف الظروف لنشرها كاملة، كما أن ماجمع منها بين دفتي كتاب لم يصدر إلا بعد تاريخ الكتابة بسنوات في الغالب.

وأيا كان الحال، فإن الاسماء والنصوص التي استطاعت أن تصمد أمام النقد، ويشق أصحابها طريقهم عبر أعمال أخرى أكثر تطورا، قليلة ولا يكاد يتجاوز عددها رؤوس الاصابع، وهي :

أ - الزاوية للتهامي الوزاني (1942) .
ب - في الطفولة لعبد المجيد بنجلون (1957) .
ج - دفنا الماضي (1966) === (كتبت بعد سبعة أبواب 1965) .
د - جيل الظمأ لمحمد عزيز لحبابي (1967) .

إنها الاعمال ذات القيمة التمثيلية التي انتفت عنها صفة " الإدقاع الفني " التي وصم بها محمد برادة باقي الأعمال الأخرى، حيث سجل "أن هذه الروايات تعاني من " الإدقاع الفني " إذا صح التعبير. ونستطيع أن نتبين أيضا تخلف أصحابها عن وعي تطور الرواية العربية. والانطباع الذي خلفته هذه الروايات في نفسي، هو أن أصحابها كتبوا بدافع المحاكاة الحرفية لبعض النماذج الروائية المتجاوزة ، وجعلو من وقائع حياتهم ومحيطهم الضيق، معينا لهذه المحاولات التي لا نظلمها إذا قلنا إنها "واقعية مدرسية" تذكرنا بالموضوعات الانشائية التي كنا نكتبها في الأقسام الثانوية" [35] . فهل يجوز بعد الأخذ بهذه الاعتبارات عدم إسقاطها من المتن المختار ؟

6 - 3) ما الذي تشترك فيه نصوص كل من (الوزاني ولحبابي وبنجلون وغلاب) ؟ وهل يمكن استخلاص بعض خصائص الكتابة "الروائية" عند الجيل الأول من الرواد انطلاقا من رصد بعض عناصر الإشكالية التي انتظمت أسئلة تلك النصوص؟ وبصيغة جامعة: ماهو

المبـدأ المنـظم للسـرد الروائي فـي تلك المرحلة المبكرة مـن طفـولة الجنـس الروائي العربي بالمغرب؟ وما هي طبيعة الوشائج التي كانت تربط تلك النصوص بمحددات المنظومة المرجعية والمثاقفة ؟.

6 - 4) يقـول عبـد الكريم غـلاب فـي نص / شـهـادة " ولأن الرواية حياة متكاملة كنت أتهيبها وأنصرف عنها حتى كنت وصديقي المرحوم عبد المجيد بنلجون في إحدى سهراتنا الادبية أقص عليه بطريقتي قصة السجن. حسبتني - لاأدري كيف - في مسرح أحاول أن أجسد الحدث وما وراء الحدث. وكان يسمع لي باهتمام كما لو كان هو الآخر في مسرح تجتذب الخشبة فيه كل حواسه مكشوفة أما بصره وسمعه وحواسه جميعا . كنت أقص جانبا لأترك بقيتها إلى سهرة أخرى. هتف بي وهو في غمرة الإنفعال :

- اكتبها... لماذا لاتكتبها....؟

أحسست كأن أمرا من ضمير يصدر إلي فكانت "سبعة أبواب" (36) . إن هذا النص / الشهادة يحمل في طياته إضاءة عميقة لبعض خلفيات وعناصر الإشكالية الأولى التي انتظمت بداية تشكل المشروع الروائي المغربي. وأول تلك العناصر " العلاقة المتبادلة" بين المسرح " الكائن" والرواية " قيد التكون". وهي- في مستوى أفقي - علاقة تأثير وتأثر داخل نسق الأجناس الأدبية المستحدثة لمرحلة تاريخية وشروط سوسيو -ثقافية محددة. وأن يشكل المسرح معيارا من المعايير الجمالية لأفق انتظار غلاب (أو الكتابة القادمة)، فليس في هذا الأمر ما يدعو لأية غرابة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار السبق الزمني لتجذر الممارسة المسرحية في تربة المغرب الثقافية والإجتماعية، وما أشاعته داخل مثقفي النخبة الوطنية من حس فني، رغم انحصار جل الاجتهادات في (الاقتباس والتعريب أو المغربة) (37) .

أما العنصر الآخر، فهو العفوية التي طبعت حوافز الكتابة الأولى للرواية. وهي عفوية تبدو محصورة في مستوى الأفراد ، وإن كانت غير ذلك في مستويات أعم . فالتطور الداخلي الذي كانت تشهده الأنساق الثقافية والمجتمعية للمغرب كان موضوعيا وشاملا يخص الجزأ كما يخص الكل ، ويبدأ بالأفراد كما ينتهي بالجماعات والبنيات والحقول . وإذا كانت (سبعة أبواب) قد بدأت في التشكل من الشفوي لتنتقل بعد ذلك إلى الكتابة، فإن المؤشر الأبرز لهذه التحولات يتمثل في استمدادها لمادة كتابتها من (التجربة الذاتية) لشخص المؤلف ، تلك هي الخطوط العريضة لمخاض بدايات الرواية المغربية المكتوبة بالعربية. وهي نفسها

عناصر الإشكالية الأولى لذلك النسق الروائي، فكيف يتسنى لنا الاقتراب أكثر من المظهر المركزي الذي لازم البدايات (ممكنة كانت أو فعلية)؟.

7 - 1) لقد تواترت توصيفات الوعي النقدي حول الطبيعة السير- ذاتية لنص التهامي الوزاني (الزاوية) ، إذ اعتبرها كثير من النقاد "سيرة ذاتية يحكمها ما يحكم نسق التعبير السير-ذاتي إجمالا وذلك لأنها تعبير مباشر عن ذات المؤلف الذي يتماهي داخل النص مع السارد ومع الشخصية الرئيسية " [38] حتى وإن كان هذا الإنجاز المبكر "لم يكتمل كنص إلا على أنقاض الزاوية كمؤسسة، لأن مشروع الكتابة والأوتوبيوغرافية والسخرية المقنعة (كان) في انتظار التشكل الكامل لمؤسسة جديدة ولكتابة مغايرة " [39] أما (في الطفولة) بما هي عنوان للبداية الفعلية، فلا تخرج عن هذا المدار، إذ "ليس غريبا أن تتخذ أول محاولة روائية في المغرب شكل سيرة ذاتية، وبخاصة إذا اعتمدنا في تحديد مفاهيمنا الروائية على التحليلات النقدية التي تربط البنية القصصية بالبنيات المجتمعية، وتجلي التأثيرات الاقتصادية الكامنة وراء الإبداع الفني " [40] .

هذا بينما "ينشر عبد الكريم غلاب سيرة ذاتية هي (سبعة أبواب) حصيلة ذكرياته عن السجن والاعتقالات في فترة المقاومة الوطنية. والأمر هنا أيضا ليس صدفة ما دمنا ملتصقين (...) بمناخ الرؤية الذاتية من منطلق الذات وحولها. وينهج محمد عزيز لحبابي النهج نفسه في روايته (جيل الظمأ) حيث الكاتب نفسه، وحيث يطل المؤلف دائما من التشميل السردي للسارد ولأن الرموز والعلامات والأجواء المرصودة تنقل بحميمية السيرة الذاتية وبخصوصياتها الفنية المعروفة" [41] .

لقد تعددت القراءات واختلفت من حيث الرؤية والتوصيف لنسق متن رواية البدايات. وسواء كان المنطلق في القراءة "تاريخيا" أو "إيديولوجيا"، "نصيا" أو "خارج - نصي"، فإن بؤرة التقاطع بين مختلف القراءات تمثلت في الإقرار بملازمة المكون السير-ذاتي لبداية الرواية المغربية المكتوبة بالعربية. والواقع أنها " ليست ظاهرة قاصرة علينا فنحن نجدها واضحة وقوية في الإنتاج الروائي المصري خلال العشرينات الأولى (زينب لهيكل، وإبراهيم الكاتب للمازني، والأيام لطه حسين ...الخ)" [42] .

من هنا جوهرية التساؤل حول طبيعة هذه الظاهرة ودلالاتها ؟

فدون الخوض في التعريفات النظرية الغربية لمفهوم جنس (السيرة الذاتية) ، ودون الاحتكام إلى تصور ثابت أو جاهز لمفهوم (الرواية) ، فإن اشتمال هذه الكتابات السردية على خصائص مضمونية وشكلية يتداخل فيها "الذاتي" بـ"الموضوعي"، "الروائي"بـ"السير-ذاتي"، أمر يدعو إلى إعادة النظر المستمرة في الأسباب التي جعلت الرواية في بدايتها تستقي مادتها الخام من " التجربة الذاتية" للمؤلف الفعلي ، وتصب -من حيث كيفية الكتابة- في قالب (السيرة - الذاتية) .

8 - 1) إنها نصوص نثرية ، إرجاعية ، يحكي فيها أشخاص واقعيون، عن وجودهم الخاص، مركزين على حيواتهم الفردية ، وتواريخهم الشخصية. وسواء أعلنت عن مواثيقها السير -ذاتية (وهو مالم يفعله أي واحد من رواد الجيل الأول)، أو تم ذلك الإعلان بشكل ضمني، سواء حمل الأبطال نفس أسماء الكتاب والرواة أو لم يحملوها، فإن جميع هذه الاعتبارات "الخطابية" لاتنفي عنها مسألة التداخل القائم بين (الروائي والسير-ذاتي)، الامر الذي جعل تلك الأعمال بما هي كيانات بنيوية تتسم بما يمكن أن نصطلح على تسميته بظاهرة "الإختلاط الأجناسي". وهو الأمر الذي نجد نظيرا له في قضية نقدية قديمة عولجت من زوايا مختلفة قد يكون أقربها إلى مانحن بصدده معالجة تودوروف، حيث يذهب إلى "أن الإنحراف عن قواعد الجنس لاينال بشكل عميق من النسق الأدبي. فإذا كانت التراجيديا على سبيل المثال، تقتضي موت البطل في النهاية وكانت تشتمل في هذه الحالة على انفراج سعيد فإننا سنكون بهذا أمام خرق للجنس. ويفسر هذا الخرق عادة باختلاط الأجناس (اختلاط التراجيما والكوميديا على سبيل المثال . إن فكرة الجنس المختلط أو المزدوج هي حصيلة المواجهة بين نسقين من الاجناس : إن الخليط لايكون موجودا إلا حينما نتخذ موقعا ضمن أطراف الجنس الأقدم ؛ إن كل تطور منظورا إليه من الماضي، يصبح انحطاطا. إلا أنه بمجرد مايفرض هذا ‹‹الخليط›› نفسه بوصفه معيارا أدبيا، ندخل إلى نسق جديد حيث يمثل ، مثلا ، جنس التراجيكوميديا" (43).

إن السياق الذي ورد فيه هذا الطرح، يختلف عن السياق الذي نحن بصدده. ولكن هذا لايمنع من أن معالجة تودوروف لظاهرة (اختلاط الاجناس) تضيء لنا مسألة تداخل الروائي بالسير -ذاتي، فلا يمكن الإقرار ب"صفاء للنوع الروائي "بالنسبة لمتن البدايات، وهو الأمر الذي يتجلى من خلال اختراق المكون السير-ذاتي للرواية، هو عمقيا انحراف وخرق للجنس ينتج عنه جنس مزدوج أو مختلط. إنه ضرب من المواجهة بين نسق الرواية ونسق السيرة الذاتية، سيفرض نفسه بوصفه معيارا

يمكن أن نصطلح على تسميته بنسق (الرواية السيرية). وهو نسق جديد ينحرف عن نموذج الرواية، كما يخترق معيار السيرة الذاتية وفق التحديدات التي تقترحها نظرية الأنواع الأدبية ضمن الثقافة الغربية. أما بالمقارنة مع المركز المشرقي، فالظاهرة مسبوقة هناك؛ وهو تواتر يؤشر إلى تماثل ملابسات الولادة بين المحيط (المغرب) ومركزه (مصر خاصة). إنه الموقع الأول للرواية المغربية ضمن مسيرة تطورها الآتية. وهو موقع لايمكن أن يحكم عليه لابمعيار الغرب ولا بمعيار المشرق، بل بوصفه صيغة تركيبية من صيغ تأزيم الثقافة الوطنية أفرزتها منظومة مرجعية معينة، ثم أضفت عليها طابع (الظاهرة التاريخية).

و - استراتيجية الأنا :

9 - 1) إن المشترك بين نسق متن البدايات هو ظاهرة (الاختلاط الأجناسي) ؛ وهو المستوى الذي يطال قضية "التجنيس" Généricité ، فهل هو مأزق التمثل السيء لمقومات النموذج؟

إن الإقرار بعفوية البدايات يشفع للوعي الأجناسي بأي "تسيب" ممكن. ومساءلة مثيرات المنظومة المرجعية، وفراغات المثاقفة ، وحدها كفيلة بإضاءة مستوى وطبيعة تحقق (الرواية السيرية) لحظة الولادة؛ وكل تلك الإجابات تتحصل بالوقوف على المادة الخام لذلك المتن، وكذا بعض دلالات البناء، وكل مايمكن إدراجه داخل السيرورة الإبداعية قيد التشكل.

لقد شكلت الذات الفردية للكاتب مادة الحكي ومرجع الكتابة الأساس، بحيث اقترنت ولادة الرواية بلحظة وعي حاد بالأنا. إنها استعادة للتاريخ الشخصي للمثقف المغربي، عبر السرد، بعد أن كان الشعر هو ملاذ الذات الممتاز. فالإنتقال من عهد الاستعمار إلى عهد الاستقلال، من سياج الدائرة المغلقة للإجماع الوطني والالتفاف الجماعي حول (مشروع الوطنية المغربية) إلى فسحة المدى المفتوح للتفرد الشخصي، والانخراط الاجتماعي ضمن الهموم والمواقع الطبقية الجديدة، كل ذلك شكل منعرجا أساسيا للنخبة الوطنية ومجموع مثقفي المرحلة. فجاءت (الرواية-السيرية) كجواب على سؤال اللحظة الانتقالية: لحظة تبدل القيم، وبداية انجلاء الارغامات.

9 - 2) لقد كتبت "الزاوية " قبل الإستقلال وفي سياق غير محكوم

بمثيرات المثاقفة مع الغرب. لذلك، صبت في مجرى تقليد أدبي عرف صيغا عديدة في العالم الإسلامي (الغزالي-المنقذ من الضلال / ابن خلدون -التعريف / عبد الرحمن التنمارتي- الفوائد الجمة (...) ولكن هذا لم يحل دون امتلاكها لخصائص السيرة الذاتية. وهو لأمر الذي وجد له استمرارا في (في الطفولة) و(سبعة أبواب) و(جيل الظمأ)، لكن مع تحقيق طفرة نوعية في اتجاه استيعاب مغاير للذات، تحكم فيه - أساسا - عنف الاصطدام بالآخر - المستعمر." فعبد المجيد بنجلون يرصد في سيرته الذاتية، فترة من حياته كما عاشها ببلدة منشستر بإنجلترا وفترة أخرى قضاها في مدينة فاس. وكانت هذه مناسبة بالنسبة إليه لعقد مقارنة بين مظاهر الحياة الحضارية في أوروبا ممثلة في انجلترا ومظاهر الإنحطاط والتخلف التي تطبع الحياة الإجتماعية في وطنه. ولعله كان يسعى من وراء هذه المقارنة إلى تقديم النموذج الحضاري الذي اختاره ليحتذي به مواطنوه " [44] . إنه موضوع استدرج (الرواية السيرية) منذ طفولتها إلى إشكالية العلاقة مع الغرب. وهو طرح جد متقدم بالنظر إلى لحظته التاريخية، لأن الذات هنا، كمبدأ منظم للسرد، تطرح في بعدها الحضاري. وتاريخ الأنا هنا، يطرح في ضوء علاقتها بالموضوع المتعدد المكونات. أما الروايات الأخرى (سبعة أبواب، وجيل الظمأ)، فقد انشدت إلى القضايا المرتبطة بتاريخ الحركة الوطنية وبالتحولات الناتجة عن الكفاح الوطني، وأيا كانت "موضوعات" تلك الاعمال، فقد شكلت الذات منطلقها ومرجعها. فتمت معالجة الموضوع من زاوية الرؤية الذاتية للكاتب . إنها استراتيجية الأنا، حيث التاريخ أو الماضي أو التجربة هي تاريخ وماضي وتجربة الذات . فالسلطة كل السلطة لاسترجاع الصوت الشخصي الذي ظل مفقودا ، أو مرغما على الغياب ضمن "فورة" النضال الوطني الجمعي . وسواء كانت تلك الذات "طبقية"- من منظور قراءة إيديولوجية - أو ذات فردية معزولة عن كل تصنيف إجتماعي ، فهي ذات (المثقف العصري) ، الخارج من فضاء سوسيو - ثقافي تقليدي إلى فضاء سوسيو - ثقافي مغاير عنوانه "الحرية".

إن الرواية السيرية، بهذا المعنى، هي صيغة لمأسسة الذات عبر تحرير طاقاتها، وإعادة كتابة تاريخها الشخصي، بل إعادة قراءة علاقتها بالموضوع من منظورها الخاص، بما يؤكد بداية تعزيز موقعها الرمزي، في "مرحلة اختلطت فيها المفاهيم الرومانسية بالمفاهيم الوطنية، وأحس خلالها المتعلمون والمثقفون بأهميتهم، فراحوا يستكشفون ذواتهم، ويعكفون على تفسير أناهم المتضخمة، وعلى تحديد العلاقة بينهم وبين مجتمعهم المتحرك في اتجاه واحد" [45] .

تلك كانت بعض مضاعفات استثمار (الرواية السيرية) للذات كمادة خام للكتابة. وهو استثمار ضيق من قنوات التفاعل مع مكونات المنظومة المرجعية، وشد المستوى "الأجناسي" إلى ظاهرة الإختلاط كمظهر من مظاهر مأزق الوعي النظري الذي شكل خلفية المغامرة الأولى لجيل الرواد في هذا المجال السردي. وكيفما كانت التباسات هذا المتن الروائي المدشن، فإن استراتيجية الأنا، كتأطير للرواية السيرية، قد مثلت في فترة معينة موسومة بالإنتقال، معادلة الكتابة السردية في مرحلة كانت فيها الرواية المغربية ستأتي.

ز- تشميل :

10 - 1) لقد اقترنت البداية الفعلية لمشروع الرواية المغربية بتداخل الروائي بالسير- ذاتي، وهي ظاهرة بنيوية وتاريخية في الآن معا. كما أنها الإشكالية الأولى والحلقة- النواة ضمن مسلسل الأسس العامة للرواية المغربية المكتوبة بالعربية . وقد تبين كيف أن هذه البداية كانت بالإضافة إلى مثيرات المنظومة المرجعية، تشكل إحدى أبرز ثمار المثاقفة، حيث يتلازم النثر الروائي بالإنخراط في أسئلة تمليها العلاقة بالآخر (الغرب) ، مما يترتب عنه تبلور إشكالية الهوية. فمساءلة الذات (الحضارية) ووضعها موضع مقارنة (في الطفولة) مع النموذج الأكثر تقدما، هي لحظة استثنائية للغاية ضمن سيرورة المسألة الثقافية الوطنية التي كانت القضية الوطنية -وماتمليه من التزامات أخلاقية وسياسية-تحول دون انخراطها في قضايا وجودية أو شواغل ذاتية. لقد نحت الرواية المغربية منحى سير-ذاتيا في لحظة كان عنوانها الإنتقال . لحظة ، كانت فيها المؤسسة الإجتماعية على وشك أن تفجر الصراع في مستواه الأفقي (الطبقي)، فجاء السرد الروائي محفزا بهواجس العيش كمتذكر مسرود. كتأمل مؤقت للذات في بعدها الوطني، قبل انجلاء الأوهام وبروز الوجه الطبقي لتلك الذات، فهل ستستمر هذه الملابسات بعد 1967؟ كيف سيخطو التراكم بالرواية على درب تبلور أسسها العامة؟ وما هو الوجه الآخر، أو الوجوه الأخرى، لإشكاليات رواية ما بعد 1967؟.

تلك -عموما- بوادر أسئلة دراسة أخرى ، موضوعها : الرواية المغربية وإشكالية الواقعية .

الهوامش:

1) تشكل هذه الدراسة ، الفصل الأول من الباب الأول ، من البحث الذي أنجز بهذه الكلية تحت إشراف الدكتور حسن المنيعي، ويحمل كعنوان:
استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة : لعبة النسيان لمحمد برادة / الجنازة لأحمد المديني / عين الفرس للميلودي شغموم.

2) أحمد اليابوري : "تكون الخطاب الروائي : الرواية المغربية نموذجا" **مجلة آفاق** . العدد (3 - 4) دجنبر 1984، ص: 13 / 19.

3) المرجع نفسه ، ص: 18.

4) المرجع نفسه ، ص: 18.

5) محمد برادة : "الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية" ، ضمن كتاب : **الرواية المغربية** للخطيبي ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط 1971 ، ص : 142 .

6) ابراهيم الخطيب : "رواية مجهولة للتهامي الوزاني «سليل الثقلين» " ضمن كتاب : **التهامي الوزاني- الكتابة / التصوف / التاريخ**. منشورات اتحاد كتاب المغرب 1989، ط . أولى ، ص 160 .

7) أحمد المديني : **في الأدب المغربي المعاصر** ، دار النشر المغربية ، 1985 ، ط . أولى ، ص : 41 .

8) Tzvetan Todorov / Oswald Ducrot : Dictionnaire encyclopédique des sciences du language , ed. Seuil , p. 195 .

9) هل يمكن اعتبار النص المسرحي جنسا أدبيا كسائر الأجناس الأدبية ؟ تثير هذه المسألة عدة قضايا نظرية وأسئلة نقدية تمت الى صميم نظرية الأجناس . للتأمل في هذا الموضوع ، راجع دراسة : عزالدين بونيت : "حول بعض قضايا الخطاب المسرحي المغربي التاريخية والمعرفية " ، مجلة **خطوة** العدد (3 - 4) صيف 86 ، ص : 33 - 44

10) حميد لحميداني : **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**، دار الثقافة ، البيضاء 1985 ، ط . أولى ، ص : 84 .

11) عبد القادر الشاوي : **السلفية والوطنية** ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت 1985 ، ط . أولى ، ص : 181 - 182.

12) المرجع نفسه ، ص : 181 - 182 .

13) علال الأزهر : "حول العلاقة بين الثقافة والسياسة " ، **أنوال الثقافي** 6 . العدد : 52 ، السبت 17 نونبر 1984، ص 4 - 5.

14) أحمد المديني : "مدخل الى قراءة البطل في القصة المغربية" **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد : 34 ، ربيع 1985 ، ص : 68 .

15) المرجع نفسه ، ص : 68 .
16) المرجع نفسه ، ص : 68 .
17) علال الأهز : مرجع سابق .
18) أحمد المديني : **في الأدب المغربي المعاصر** . مرجع سابق .
19) حسن المنيعي : "البدايات والتأسيس في المسرح المغربي الحديث" ، مجلة **آفاق** ، العدد : 3 ، خريف 1989 ، ص : 12 .
20) المرجع نفسه ، ص : 12 .
21) حسن المنيعي : **هنا المسرح العربي ، هنا بعض تجلياته** ، منشورات السفير ، 1990 ، مكناس ، ط . أولى ، ص : 75 .
22) المرجع نفسه، ص : 75 .
23) المرجع نفسه، ص : 75 .
24) عبد الرحيم مودن : **الشكل القصصي في القصة المغربية** ، منشورات دار الأطفال ، الجزء الأول 1990 ، ط . أولى ، ص : 6 .
25) حوار مع عبد الله ابراهيم : "الحركة الوطنية والعمل الثقافي". أجراه محمد بنيس وعبد الصمد بلكبير، **الكرمل** ، العدد 11، (1984)، ص : 113.
26) محمد بنيس : "الشعر المغربي الحديث والقراءة العاشقة" ، مجلة **بصمات** ، جامعة الحسن الثاني ، العدد 1، ص : 56.
27) المرجع نفسه، ص : 58.
28) عبد الله إبراهيم . مرجع سابق ، ص :113.
29) عبد الكبير الخطيبي : **الرواية المغربية** ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي . العدد : 2 ، الرباط 1971 ، ص :29.
30) عباس الجراري : **الأدب المغربي من خلال ظهواره وقضاياه** ، الجزء الأول . مكتبة المعارف 1986 ، ط. الثالثة ، ص : 197 - 198.
31) عبد الكبير الخطيبي : مرجع سابق ، ص: 75.
32) عبد اللطيف اللعبي : "مكانان للقراءة" مجلة **الكرمل** ، العدد : 11(1984) ، ص: 205.
33) المرجع نفسه ، ص : 206.
34) مصطفى يعلى / عبد الرحيم مودن : بيبلوغرافيا الفن الروائي بالمغرب" ، مجلة **آفاق** ، العدد 3 - 4 دجنبر 1984 ، ص : 74 - 82 .
35) محمد برادة : مرجع سابق ، ص : 148.
36) عبد الكريم غلاب : "الرواية حياة متكاملة وهي تجتاز بالمغرب أزمة نمو" ، مجلة **آفاق** ، العدد : (3 - 4) ، دجنبر 1989، ص : 105.
37) حسن المنيعي : **هنا المسرح العربي، هنا بعض تجلياته** (مرجع سابق) ، و **أبحاث في المسرح المغربي** ، صوت مكناس 1974 ، ط .

أولى.

38) عبد الحميد عقار: "الزاوية بين التجربة والكتابة" ، ضمن كتاب : **التهامي الوزاني: الكتابة/ التصوف / التاريخ** ، مرجع سابق، ص: 193.

39) أحمد اليابوري : مرجع سابق ، ص : 17 .

40) محمد برادة : مرجع سابق ، ص : 141.

41) أحمد المديني : **في الأدب المغربي المعاصر** ، مرجع سابق ، ص: 42.

42) محمد برادة : مرجع سابق ، ص : 142.

43) تودوروف : مرجع سابق ، ص : 195 - 196 .

44) إدريس الناقوري : **الرواية المغربية : مدخل إلى مشكلاتها الفكرية و الفنية** ، سلسلة دراسات تحليلية ، دار النشر المغربية ، ط. أولى ، ص : 31 - 32 .

45) محمد برادة : مرجع سابق ، ص : 142.

التطور الجدلي من برتولد بريشت إلى هانر موليـر من الدراماتورجيا الملحمية إلى الدراماتورجيا الجدلية [مقاربة لمسرحيتي: «الإجراءات المتخذة»و« ماوزر »]

*تأليف : ذ.خالد أمين
كلية الآداب - مكناس
*ترجمة : ذ .عبد المنعم الشنتوف
*مراجعة : ذ .فريد الزاهي
كلية الآداب - المحمدية

يمكن النظر إلى هذه الدراسة من حيث إنها محاولة لرسم التطور الجدلي في تجلياته القصوى منذ النظرية الملحمية البريشتية المبكرة إلى اعتناق بريشت الأخير للمسرح الجدلي ، والذي سوف يترجم عمليا وبشكل فعلي في المستوى التطبيقي من لدن هاينر موليـر Heiner Muller. والحقيقة أن دراماتورلوجيا موليـر الجدلية،إضافة إلى فهمه لبريشت ، وانزياحه عن الممارسة المسرحيةالبريشتية ، تخول له أن يكون الرجل الذي يكمل مشروع أستاذه مع الإلتزام بجماع تحفظات تجاهه. إن هاته المسافة التي يقيمها موليـر بينه وبين بريشت تشكل من ثم شرطا لوجود متتالية دينامية للتطور في المسرح الملحمي (في المستوى النظري والتطبيقي) . في هذا السياق ، يجلى الجواب الجذري الذي يقدمه عن نص بريشت «الإجراءات المتخذة» والذي تفصح عنه مسرحيته التعليمية« ماوزر » هاته المسافة الجلية .

يعتبر مسرح بريشت الملحمي محاولة لوضع حد لهيمنة الإتجاهات الطبيعية .إنه يتيح للعرض المسرحي دفقا محاكاتيا جذريا، ويقوم في الآن نفسه بتركيز الإهتمام حول التناقضات في المحيط الإجتماعي .إن دراماتورجيا بريشت ،اعتبارا لكونه كاتبا مسرحيا ذا وعي سياسي ، تفصح عن نزوع إلى إقلاق المتفرجين ، ودحر وضعيتهم السلبية الموروثة، وتحويلها إلى مشاركة عقلية دينامية .هذا الهدف يجد أساسه في نزوع سياسي عميق إلى فضح أي تعْمية جديدة mystification تلجأ إليها الأنساق الرأسمالية ، والتي من شأنها أن تقوم بتقوية التأثيرات

الناجمة عن التشيؤreification والثاوية في عمق البنية الإجتماعية الغربية .

إن العرض المسرحي يتشكل باعتباره عملية إنتاج ، وضمنها يتم العرض الحرللجدلية الباطنية ولآليات الإنتاج بممارسة التغريب ، ويجري عرض التفاعلات الجدلية الباطنية بطريقة فاحصة ، عبر السمة والميزات الشخصية التي يعبر عنها الممثل خلال العرض المسرحي . هاته التقنية تمثل عصب المؤسسة المسرحية البريشتية .وكان بريشت يؤثر نعتها بالأثر التغريبي verfremdungs effect . يتمثل الشرط الأول للأثر التغريبي في تحرير آلخشبة والمتفرجين من كل ما يجعلهم عرضة للإفتتان والتنويم .إن المسرح الملحمي ، وبموازاة مع مقاربته العلمية ، والمادية للواقع الإنساني ، داخل وضعيات تاريخية محددة ، يفضح الأساس الإجتماعي المستلب.

هاته المتتالية تخول ،ليس فقط خلخلة النسق المفاهيمي والنظام الرمزي -بلغة لاكان- وإنما تحفيز المتفرج على إعادة بناء ما جرى تفكيكه سلفا، بحيث إنها تبعث فيه القدرة على تغيير الواقع.مع ذلك ، فإنه لايلزم اعتبار هاته الخلخلة التي تميز الفعل المسرحي إقصاء مطلقا للإنفعالات العاطفية Emotional Reactions ، وإنما تحجيما وتغريبا لها لصالح القدرات العقلَية للمتفرج .

لا يتعارض مسرح بريشت التجريبي ، فقط ، مع المسرح البرجوازي -العاطفي بواسطة تغيير مرتكزات إيقاعه الخَطابي Em-pathic theater ، أو مسرح الطليعة العبثي ، عبر زرع بذور الرَغبة في التغيير، بل إنه يتعارض بشكل قاطع مع الواقعية الإجتماعية الكلاسيكية عبر نفي التناسق الذي يشكل عصبها الرئيس .ولعل العلة الكامنة وراء هذا التعارض تتمثل في الوشائج التاريخية الوطيدة التي كانت تربط بين نظرية الواقعية الإجتماعية في الثلاثينات ، باعتبارها انعكاسا للحياة تتغياالشمولية ، والتناغم والتجانس ، والإتجاهات الطبيعية في نزوعها إلى تمثيل العالم في طابعه الكلي ، وبمعزل عن تناقضاته الجدلية .إن خلاصة بريشت تأخذ بداهتها خلال الجدال الذي احتدم بينه وبين لوكاتش في الثلاثينات. لقد كانت نظرية لوكاتش في الأدب من حيث إنها ذات منحى واقعي اجتماعي يعتمد مفهوم الإنعكاس ، تتماشى في عمقها مع الخط الفكري الستاليني ، بتصوره للدور الطليعي للحزب الوحيد ، والذي آستهدف نفي الصراعات الإجتماعية قصد تثبيت مفهوم الشمولية. من ثم فالمسرح البريشتي يطرح نفسه من حيث إنه يتعارض جوهريا مع الفلسفة الستالينية ، وذلك انسجاما ومنهجيته التفكيكية .وهذا يعني أنه من الصعوبة بمكان

التوصل إلى القول بالطابع الستاليني لأي من مسرحيات بريشت ، كما ادعى ذلك روثافيستر في تفسيره الخاطىء لـ «الإجراءات المتخذة» باعتبارها مسرحية ستالينية ، وتنبؤا بمجازر موسكو خلال الثلاثينات .

إن مسرح بريشت الملحمي متجذر في الوضعيات الصراعية situ-ational conflicts المنتزعة من لحظات تاريخية محددة.وعليه ، يمكن أن نرى عدم استساغته لمفهوم «الملحمي epic» قبيل وفاته باعتباره تركيبا في حدوده القصوى لتطوره الفني منذ مرحلته التعبيرية المبكرة(الأطروحة) إلى المسرح التعليمي الملحمي(الأطروحة النقيض) . يقول بريشت في هوامشه المثبتة في كتاب «الأورغانون الصغير»:إذا نحن أقصينامفهوم«المسرح الملحمي»،فإننا لانقصي في الآن نفسه تطوره نحو التجربة الواعية باعتبارهاممكنة.إن المسألة تتحدد في أن المفهوم جد سائب وعائم بحيث لا يصلح لهذا النوع المنشود من المسرح ؛ وهو من ثم ، يستلزم تحديدا دقيقا ومزيدا من التحقق (2) .

وعليه ، يبدو بدهيا من خلال هاته الشهادة أن عدم إستساغة بريشت لمفهوم «الملحمي»يرتكز على حدين أثنين :الأول ، ويتمثل في هذا النزوع إلى تخليص مفهوم«الملحمي» من اللبس الذي يحف به ، أما الحد الثاني فيتمثل في إلزامية تحقق هذا المفهوم أكثر. إن الحدود القصوى لهاته التأملات تتمثل في ابتداع الإصطلاح الجديد «المسرح الجدلي» الذي يفترض أنه تركيب للتطور البريشتي.والحال أن النقاد يفصحون بنبرة ساخرة عن الحقيقة القائلة بإن مسرحياته التعليمية المبكرة التي كتبها في الثلاثينات تمثل أفضل النماذج لمسرحه الجدلي كما تجسد لاحقا في المسرح البريشتي.في السياق ذاته ، يمكن أن نرى إلى هذا التركيب synthesis من حيث إنه البداية التي انطلق منها هاينر موليير باعتباره الإمتداد التاريخي لبريشت (3) . وعليه فإن الصيغة النهائية لتطور بريشت الدرامي تفصح عن حقيقة كون نظريته تحظى بأهمية أوفر مما تحظى به مسرحياته .

في سياق آخر، لايمكن تجاهل حضور هاينر موليير رغم التحفظات التي تحيط بكتاباته الدراماتورجية . إنه واحد من أوائل الكتاب المسرحيين الذين وفدوا من ألمانيا الشرقية منذ بريشت .فضلا عن ذلك ، فإن ثقافته وفهمه العميق لمشروع بريشت ، وإلى خرقه الإيجابي لتجربة هذا الأخير، تبرهن على حقيقة انه رائد ممثلي المسرح الجدلي. تشكل التناقضات الثوابت الأساسية لمسرح موليير، كما أن شخوصه توجد فقط في حدود تناقضها.يتمثل المظهر الجدلي لمسرح هاينر موليير في هذا النزوع الواضح لإضفاء شكل على التناقضات التي تعكس هذا

الفصام الذي يسم شخصية الرجل ، والذي يجد مبعثه في تقسيم الألمانيتين. يقول موليرفي حوار معه :

«إنني أومن بالصراع conflict ولا أومن بما عداه.إن ماأحاول فعله في كتاباتي يتحدد في تثبيت دلالة الصراع ، إضافة إلى الصدمات والتناقضات [4] . والحقيقة أن دلالة وظائف الصراع تعتبر مبدءا إبداعيا في تصور هاينر موليز. إن استناد موليز إلى التقاليد الملحمية يعد في حد ذاته تطورا جدليا . إلا أن هاته القطيعة مع «الملحمي » لم تكن كلية ، إذا أخذنا بعين الإعتبار أن عدة عناصر ملحمية حافظت على استمراريتها . ينضاف إلى ماسبق ذكره أن المسرح الجدلي لايمكنه أن يحافظ على أستمراره بمعزل عن مساهمة هاته العناصر الملحمية ،التي تستند إلى كلمات موليز الآتية - بغية المزيد من التحقق - : «عندما أكتب ، أستشعر دومااالحاجة إلى شحن الجمهور إلى درجة يضحي من الصعب عليه معرفة ماالذي يبدأ به.

إنني لاأتغيا البدء بشيء ، وإردافه بآخر، وهو ماكان يعتبر قانونا بالنسبة لبريشت . يلزمنا أن نورد في الآن نفسه عدة عناصر بغية إرغام الجمهورعلى الإختيار.

ليس بالإمكان أن تنجز عملا ذا غَناء حتى تقدم للجمهور جانبا من المعلومات ، ثم تحيطهم علما بأنك ستخبرهم بالجوانب المتبقية تباعا. إنني أعتقد أنه لايمكن العمل في أيامنا هاته بغير شحن الجمهور Inundation» [5] .

تفصح هاته الشهادة عن أهمية ضافية بالنسبة لخصوصية الممارسة المسرحية الجدلية عند هاينر موليز.في السياق ذاته ، يذكي تجاوزه للملحمي اهتمامه العميق بجعل العرض المسرحي مشروعا سيميائيا مكثفا ، حيث يتم جذب المتلقي إلى متتالية جدلية تؤدي إلى ، اكتشاف حقيقة : أن أكثر الدلالات إمعاناً في الإنزلاقthe very sliding signifiers تفصح عن تركيب موحد عبر تعارضها.يرجع التعقيد الذي يسم مسرحيات موليز أساسا إلى قدرته على التحكم في اللغة ، إضافة إلى الطابع الذاتي لتاريخانيته وجدليته . تجمع نظريته في الأدب الإنجازات الأدبية التجريبية للغرب ، والتقاليد الملحمية . وهويعتبر موت المؤلف صلب نظريته ، بحيث يقول أيضا:لست بمُخدِّر، وليس بي توق إلى أن أضحي مساوما[6] . من ثم ، فصوته متوار خَلف أصوات شخصياته ، و يلح على حقيقة أن فنه مجرد محاولة لتجلية حجم الإشكالات المتضمنة فيه عبر ضغط التجربة.إن هذا التمظهر، بالإضافة إلى ماسبق ذكره ، ذوحدين : أولا، يتحدد دوره في دحر الغموض الذي يحيط ، ليس فقط بالأنساق الرأسمالية ، بل أيضا – وبأهمية

ضافية – بالدور الطليعي للحزب الوحيد ؛ ثانيا، يضطلع بمهمة خاصة تتمثل في إسباغ الطابع الإنساني على ما أضحى منحطا. إن موقف موليير الجذري يتم إذكاؤه بواسطة هذا التشديد على لحظات الإنحطاط في الإشتراكية . ويمكن اعتبار هذا الموقف خرقا آخر لمحاولات بريشت لدحر تأثيرات الإنحطاط في البنى الإجتماعية الرأسمالية .

يمكن أن تتمثل المسافة الكائنة بين موليير وبريشت ، عبر مقاربة موليير الذاتية للتاريخ . إنه يتجاوز مفهوم بريشت المتمثل في «المسافة التاريخية »الذي يتغيا الحفاظ على فاعلية اللحظة التاريخية المعطاة عبر تغريبها .إن مقاربة موليير الجدلية تنجز «التأريخ» من خلال نزوع كوني ، وتعامل مع التاريخ يتسم بالإنزياح. هذا المظهر الذي تكتسيه دراماتورجيا هاينر موليير، من بين المظاهر الأخرى ، تجعل منه كاتبا مسرحيا عالميا كما يذهب إلى تأكيد ذلك كارل ويبر في مقدمة «مناورات هاملت ونصوص أخرى»Hamlet machine and Other Texts:

«يعتبر موليير واحدا من بين قلة من الكتاب الدراميين الذين يمكن نعتهم بكتاب المسرحيات العالميين .إنه كاتب مسرحي يطرح أسئلة ويفصح عن الإنشغالات التي تهم الإنسانية المعاصرة وليس الشأن مرتبطا بجماعة أو وطن ، أوطبقة أو ثقافة» (7) .

تعتبر مسرحية هاينر موليير التعليمية الموسومة « ماوزر »، النموذج الأفضل لهاته المسافة التي يقيمها الرجل بينه وبين بريشت . ويمكن النظر إلى المسرحية باعتبارها جوابا عن مسرح بريشت التعليمي Lehrstucke ، ويحدد بريشت في دراسة مبكرة «الدراما الألمانية ماقبل موليير »مسرحيته التعليمية في علاقة مع المسرحيات الأريسطية ، بقوله:

«يتسم المسرح الأرسطي بالثبات:تتحدد مهمته في عرض العالم كما هو.في المقابل ، يبدو المسرح التعليمي ديناميا في الأساس ، فمهمته تتحدد في عرض العالم وهو يتغير(إضافة إلى كيفية هذا التغير) »(8) .

وعليه ، فإن المبدأ الأساسي الذي يحكم بنية المسرح التعليمي ، من حيث إنه تمرين ، يتمثل في العرض الدينامي للتناقضات ، والتي أكتست صبغة الثبات والتجانس في الدراما البرجوازية.فضلا عن ذلك ، تحتوي العملية التعليمية التي تخصص المسرح التعليمي ، ليس فقط جمهور المتفرجين ، وإنما الممثلين أيضا.إنها تثير مسألة أساسية تتمثل في آحترام الرأي النقيض ، وهي من ثم تتيح حلا جدليا للإشكال (9) . إن بؤرة هذا الإنشغال تتحدد في توجيه السلوك «الفردي» الإنساني إلى الوجهة «المعقلَنة» ، وجعل رغباته الخاصة واهتماماته الذاتية موازية

لتلك التي للجماعة . والحال أن المقاربة الجدلية التي تحكم بنية المسرحية التعليمية تتضمن هذا التطور من التعارض الأولي (الأطروحة والأطروحة النقيض)إلى التركيب الإجمالي الذي لن يتم التوصل إليه في العرض المسرحي، وإنما عبر«إعادة البناء» التي ينجزها المتفرجون للعمل :

«إن المسرحية التعليمية وسيلة إلى التربية السياسيةوالعقلية(بل والجمالية أيضا) ، وهي مخصصة لمساعدة الممثلين الذين ينخرطون بأوجه عدة في هاته المشاكل التي تعرضها المسرحيات.إن متتالية التداريب أشبه ماتكون بعملية التفكير والإندماج تتيح التمرس بالحياة في العالم الواقعي[10] . تعتبر «الإجراءات المتخذة»التي كتبت عام 1929، أكثر مسرحيات بريشت التعليمية طموحا، والتي شرع ضمنها في الإفصاح عن مواهبه المتمثلة في دعم الثورة الشيوعية عبر تجسيد معقد للنظرية المادية الجدلية في كتاباته الدراماتورجية . تتسم المسرحية بكونها تنتمي إلى صنف السهل الممتنع ، باعتبارها موجهة أساسا إلى الأطفال والعمال والممثلين ، ينضاف إلى ذلك أنها تمتلك رؤية فاحصة لهذا التفاعل الكائن بين البنية التحتية والبنية الفوقية في المتتاليات الإجتماعية.إن العنصر الجدلي في الصراعات الإجتماعية يخول للعرض المسرحي نوعا من الفوران impetusكما يبرهن على ذلك رونلد سبيرز:

«لم يتح الصراع الإجتماعي بين المستغلين(بكسر الغين) والمستغلين (بفتحها) حقلا واسعا من الإشكالات لخيال رجل المسرح للإستعانة بها ، وإنما أتاح الإنخراط الضمني في هذا الصراع انبعاث قرارات واضحة انطلاقا من تفاعلات جدلية ، وهو ما من شأنه أن يبعث الحياة في الدراما ويحث الخطى صوب العرض الملحمي للتطورات الإجتماعية الواسعة التي كانت بطبيعتها معارضة لأن تنعدم الحدود بينها وبين المسرحية» [11] .

وأكثر من ذلك تستثمر المسرحية الحد الأقصى الذي يمكن للفرد أن يخصص طاقاته له ، بغية الإستفادة من القضية المشتركة ، باعتبارها ، أيضا، شهادة عن التناقضات التي تسم دور الحزب الشيوعي ، حين دفاعه عن العنف الثوري .لقد جرى قمع الفعل الثوري بواسطة الطبيعة الإنسانية غير الناضجة للرفيق الشاب . تتجلى التفاعلات الجدلية للمسرح من خلال إحصاء التعارضات . يمكن استشراف هدف الثورة فقط من خلال إلغاء النزعة الفردية، وفق الأمر الصادر من قيادة الحزب إلى المحرضين والذي يقضي بصرفهم النظر عن نزعاتهم الفردية بغية خدمة الثورة.لقد تم وصف الرفيق الشاب من حيث إنه يأتي أفعالا خارج مثل

الثورة ، وبمعزل عن الإنسجام مع دلالات الثورة والسعي في تحقيق هاته المثل .إن مسيرته من الطبيعة الإنسانية غير الناضجة إلى تلك الناضجة حين معانقته للموت من حيث هو التضحية الأخيرة من أجل الثورة ، حابلة بالتفاعلات الجدلية.إنه يقمع الفعل الثوري بسذاجة مع الفلاحين الذي يشعر بالعطف الكبير عليهم.والشأن نفسه بالنسبة للعمال في المصنع ، حيث يقوم بالمزج بين مشاعره و عقله.نلفي ، بنفس المستوى من الأهمية ، أنه يغالي في الفعل مع التاجر بسبب فهمه الذاتي للموقف :

يكمن عصب التراجيديا ، في حقيقته ،في أن عطف الرفيق الشاب على « المستغلين(بفتح الغين) وغضبه من أولئك الذين تسببوا في آلامهم ، هي تلك الصفات التي جذبته إلى قضية الثورة ، والتي جعلته عاجزا عن تنفيذ هاته المهام بطريقة منتظمة.ومن ثم ، فإن استجاباته الغريزية للأحداث الفورية دمرت تدريجيا نظام توجهه العقلاني الذي يعتمد عليه في المواقف الإستراتيجية الناجعة [12] . وعليه ، فإن الطبيعة الإنسانية غير المكتملة للرفيق الشاب متجذرة أصلا في نزوعه إلى الخلط بين أهداف الثورة ووسائلها . إنه يفشل في فهم حقيقة أن الفعل الثوري محكوم أساسا بالحتمية . إلا أن قبوله بالحكم في النهاية القصوى يصيبنا بالحيرة ،إذ أن الأمر يبدو كما لو أنه منسجم مع الضرورة الحتمية ، والتي تحدد مسيرة الحياة الإجتماعية .

في المقابل ، تمثل مسرحية هاينر موليرر« ماوزر » تصعيدا جذريا للموقف المقدم في « الإجراءات المتخذة » . وبالفعل ، فإن الطبيعة الإنسانية غير المكتملة التي جعلت من إعدام الرفيق الشاب أمرا متوقعا، تضحي متجاوزة في المسرحية من خلال المقدمة القصيرة للشخصية « ب » ومحاكمته.إن موقف « ب » المتعاطف مع المزارعين الثلاثة ، ينبع من « نزعته الذاتية »وطبيعته الإنسانية غير المكتملة ، وهو الفعل الذي ينفي كون المزارعين الثلاثة أعداء الثورة .بيد أن التعليمات الثورية تنظر إليهم كأعداء للثورة بحكم جهلهم لأهدافها ؛ وتفصح شهادة الجوقة في هذا السياق عن ذلك :

« الجوقة :آلاف الأيدي تحيط برقبتنا،ولانجد متنفسا كي نطلب الإدانة أو البراءة من أي يد تمسك برقبتنا. » [13]

إن العنصر الجذري للمسرحية قد تم التشديد عليه من خلال محاكمة الشخصية « أ» .

لقد خدمت الشخصية « أ»الثورة باقتناع عظيم . وباعتباره ثوريا محترفا وجماعيا (أكثر منه فرديا) ، فقد تم تكليفه بعمل لايشبه عملا آخر[14] ؛ ويتمثل في القتل باسم الثورة ، ولكن أعدائها فقط .إن إعدام

«أ» لرجل بريء جعل منه في نظر الثورة عدوا مثله في ذلك مثل الأعداء الآخرين .ومن ثم ، كان لزاما عليه أن يموت . ومهما يكن ، فإن تعليمات الثورة تتجلى في أن الشخصية «أ»قد أسْتُهْلِكَت من لدن عملها:

«الجوقة :لقد سمعنا زئيره وما فعله يَتنافى مع تعليماتنا ، ولم يتوقف عن صراخه بصوت الرجل الذي يفترس الرجل.ثم عرفنا أن عمله قد استنزف قواه وأن وقته قد انقضى وأننا نبذناه من حيث هو عدو للثورة مثله في ذلك مثل الأعداء الآخرين .»(15)

والحقيقة أن شكل عمل الشخصية « أ » الجذري وجهه إلى استيلاب الوعي وإنكار طبيعته الإنسانية ، واعتبارا لذلك أضحى وحدة ذات وجهين مع عمله .

تجد استمرارية هاته المسرحية أساسها في كونها ليست حذلقة ، وإنما شهادة دامغة على التشيؤ الثاوي في البناء الإشتراكي .إنها لاتضمن ببساطة التخدير في الإشتراكية ، بل أيضا المفهوم الكلي للثورة المشيأة البعيدة عن التحديد (16) والمرتبطة بسذاجة بالعنف الثوري .

وإذا ماكانت البنية الدرامية المتأسسة على التصعيد والناتجة عن التفاعل بين الطرفين المتعارضين، بمثابة استعارة لمصنع مفتوح يتم فيه النظر إلى الآلات والعمال من الخارج، ومن موضع جد آمن.من ثم ، فإن إنتاج الثورة الإشتراكية يعادل بطريقة ماكرة الإنتاج الرأسمالي ، بكل آثاره الإستهلاكية المخدرة .

تنزاح «ماوزر »باعتبارها مسرحية تعليمية ، عن مسرحية بريشت «الإجراءات المتخذة»، باستثمارها لمفاهيم جديدة عن الجدلية التاريخية ، بواسطة «الرؤية إلى العين البيضاء للتاريخ » وفق ما يتصوره هاينر موليير. وإذا كانت مسرحية بريشت «الإجراءات المتخذة » تنبؤا بكفاح الثورة الألمانية اليسارية ضد هتلر وصعود نجم ألمانيا الفاشية ، بحيث قام بتغريب المسرحية على مستويي الزمان والمكان ، فإن مسرحية موليير «ماوزر» تقوم بخرق التاريخ من خلال إضفاء النزعة الذاتية على الوضعية التاريخية المعطاة ، وبنفس الدرجة من الدلالة ، يقوم موليير برصد التناقضات التي توجد تاريخيا في صلب المجتمع الثوري الروسي، وبإعطائه الأهمية المحورية لهذه التقابلات في المسرحية التعليمية ، فإنه يمكن القول إن مسرحية «الإجراءات المتخذة »تفتقر لهذا العنصر المتميزمن خلال غياب رواية الرفيق الشاب.إن المسرحية تلح على عرض المحاكمة من وجهة نظر واحدة ، تتمثل في وجهة نظر المحرضين الأربعة . وعليه ، يقوم المحرضون بإضفاء الدرامية/تضخيم أي خطإ ارتكبه الرفيق الشاب ، وينبني على ذلك أن عرضهم لايمكنه أن

يكون موضوعيا ، إذ كان لهم ضلع ، شرعيا، في هاته الوضعية التي جرى تقديمها في المقابل. تلح « ماوزر »على عرض التصادم بين تعليمات الثورة والرفيق «أ» و «ب» .لقد تم تحويل متتالية براهينهما إلى موقف واضح ، بغية إضفاء المصداقية على دلالة التعقيد والتناقض .هكذا تتضمن العملية التعليمية الحجاج الجدلي .من هنا ، فإن غياب صوت الرفيق الشاب في «الإجراءات المتخذة » – والذي يتعالق بشدة مع غياب رواية «كوليس» في محاكمة «القاعدة والإستثناء »–قد تم تحويره . يمكن لشخص ما أن يقول أن انزياح موليير عن المسرح البريشتي « وقاعدته » وفق ماهو جلي من خلال إجابته عن «الإجراءات المتخذة» ، ينبع من النزوع الأساس إلى التعامل مع بريشت بعقل ناقد–وهي وسيلة سيستحق بها التقدير.يقول موليير:«إن الإعتماد على بريشت بمعزل عن إنتقاده يعتبر خيانة له »[18] ؛ فهذه الشهادة بريشتية في الأصل ، بحكم أن بريشت قد ألح على التلقي الناقد أكثر من الإستهلاك السلبي . من هنا، فنقد موليير لبريشت تثبيت لإسهام بريشت الجاد في الدراما الجدلية ، كما هوالشأن بالنسبة للنقلة الهامة في المسرح الألماني الثوري . وبالفعل ، فإن التطور من المسرح الملحمي إلى الجدلي ، كانت له أعراض تتجلى في عدم استساغة بريشت في أواخر أيامه لكل من لفظ «الملحمي» ونزوعاته الموضوعية ؛ وعليه، فإن دراما هاينر موليير بريشتية في حدود أنها تمظهر لما كان بريشت يحاول صوغه قبيل وفاته .إنه إضافة إلى ذلك ، وعلى وجه التدقيق ، بحث في الجدل القائم بين التاريخي والفردي ، كما تبرهن إليزابيث ورايت على ذلك بقولها:«إن الحتمية التاريخية لآمتلاك دعم الذات ترتطم برغبة الفرد في التحرر، حيث يكون التحقق الكامل للإشتراكية غير يقيني أو مستحيلا . »[19] .

الهوامش :

EL am keir, **The Semiotics of theatre and drama** (London: (1
Methuen, 1980) p.9.
Brecht Bertolt, **Brecht on theatre**, tr.and ed.John Willet (2
(London: Methuen, 1964) p.276
Schiverlbush Wolfgang, "Optimistic Tragedies : The Plays of (3
Heïner Muller" in **New German Critique**, 1974.p.104.
Muller Heïner, **Hamlet-Machine and other texts for stage**, ed. (4
Carl Weber (N.York : Performing Art Journal Publications,
1984)p.p.17.18.
Muller Heïner, quoted in Brightwell, Paul, "dialectics and Sub- (5
jectivity in H. Muller's Cement", in **Contradictory theaters**
(Essex : Theater Action Press, 1984) p. 30.
Muller Heïner, **Hamlet-Machine and other tescts for stage,** (6
p.17.

Ibid, p. 13. (7
Brecht, **Brecht on Theatre**, p. 79. (8
C.D. Innes, **Modern German Drama** (Cambridge : Cambridge (9
University Press, 1979) p.134.
Speirs Ronald, **Brecht's Early plays**, (London : Mac millan (10
Press, 1982) p. 175.

Ibid, p. 174. (11
Ibid, p.p. 178.179. (12
Muller Heïner, **The Battle : plays, Poems**, ed .and tr. Carl We- (13
ber (N. York.: Pay Publications, 1989) p. 127.

Ibid, p. 123. (14
Ibid, p.p. 129.130. (15
Pathrick David and Huyssen Andress, "Producing Revolution: (16
Heïner Muller's Mauser as a learning play", in **New German**
critique, (Number 8, Spring, 118)

Muller, **The Battle**, p. 118. (17
Muller Heïner, " To use Brecht without criticisiing him is to be- (18
tray him "tr, Marc Silberman "Theatre" (Vale : Spring 1986). (19
Wright Elizabeth, **Post modern Brecht**, (London : Routledge ,
1989)p.124.

آلية التأويل والنص الصوفي المغربـــي

ذ . محمد بنعبد الجليل
كليـة الآداب - مكنـاس

كان لابد أن استحضر قول التستري المتوفى سنة 383 هـ وانا أحاول رصد آليات تأويل نص شعري ينسب للإمام الجنيد قامت حوله عدة شروح ميزت المدرسة المغربية في تعاملها مع كلام القوم عن غيرها من المدارس الاسلامية الأخرى.

وقد اخترت من مجموع [1] هاته الشروح شرحين:
1) شرح المدرسة الوزانية وكان من ورائه سؤال الشيخ أبي على الحسن اليوسي.
2) شرح المدرسة الناصرية وقد تولى الاجابة عن رسالة وردت على الزاوية من الشيخ الحسن بن محمد العلوي المدغري.

وطبيعي أن يشترك الشرحان في أشياء ويختلفان في أشياء وإن كان موردهما ومنهلهما الاصلي واحدا.

لذا حاولت رصد الاسس والاتجاهات كما حاولت رصد الآليات التي استعملتها كل مدرسة لفهم مراد الامام الجنيد من قوله :

تطهر بماء الغيب إن كنت ذا سر
وإلا تيمم بالصعيد والصخر
وقدم اماما كنت أنت امامه
وصل صلاة الفجر في اول العصر

فهذى صلاة العارفين بربهم
فإن كنت منهم فانضح البر بالبحر.

ومادام مراد الامام الجنيد رحمه الله لايتأتى الا اذا فهمت لغة القوم اذ هم << قوم لايتكلمون بلسان عموم القوم ولايخوضون فيما يخوض فيه الناس من مسائل علم الظاهر وانما يتكلمون بلسان الرمز والاشارة إما طنا بما يقولون على من ليسوا اهلا واما لان لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم ومايحسونه في أذواقهم ومواجدهم... وما يرمزون اليه فحقائق العلم الباطن...>> (2).

لذا جعلت اولى الآليات قول التسترى:
<<..مامن آية في القرآن الا ولها اربع معان .
أ) ظاهر ب) باطن
ح) حد د) مطلع
فالطاهر التلاوة
والباطن الفهم
والحد حلالها وحرامها
والمطلع اشراف الطلب على المراد بها فقها من الله عز وجل فعلم الظاهر علم عام والفهم لباطنه والمراد به حاص ...>> (3).

ولقائل أن يقول ما علاقة النص بكلام القوم.
أجيبه إن العلاقة قائمة في كون كلام النصيب بلسان عربي مبين فكل كلمة عربية يمكن حملها على الظاهر والباطن والحد والمطلع وهي آليات لجأ اليها القوم عند كتاباتهم وتاويلاتهم واشاراتهم ولطائفهم.

وقراءة النص سواء في شرح المدرسة الوزانية او شرح المدرسة الناصرية تمكن من :
أ) معرفة سلوك اهل الله (الصوفية) على العهد العلوي .
ب) معرفة مصادر اهل الله التي كانوا يغترفون منها وهي : القرآن- الحديث -علم الكلام - أدبيات القوم كل ذلك بأسلوب حمال أوجد اذ كل كلمة كلمة اذا اخذت بمفردها من نسق النص كانت سهلة المأخد قريبة المعنى جلية الادراك لكن إن تركت داخل النسق فإن المعنى الاجمالي للجمل والتعابير قد يضلل القارئ والدارس.

ويظهر هذا بجلاء في الشرحين شرح عليوات من المدرسة الوزائية وشرح محمد بن الحسن العلوي المدغري من المدرسة النصارية وكلاهما حشد زخما من المعارف في اطراد وإفاضة في ذكر كلمات تبدو غير منسجمة مع ماتقدمها لأول وهلة وماذاك الا لانعدام التحليل والتركيب وفسح المجال للخيال والاشارة والرمز والحيل اللفظية.

وسأعمد الى ضبط هذه المظاهر في ملحق خاص أذكر فيه بعض مصطلحانهم وتقسيماتها وماعمدوا اليه من نصوص قرانية وحديثية ونصوص القوم ، اضف الى هذا ما اخذوه من علم الكلام لتثبيت حجتهم ومنحاهم.

ولما كان الشارحان من علية القوم والنص المشروح صاحبه كما يجمع القوم على تسميته كبريت احمر-كمياء الطريق[5] كان شرحهما ترجمة والقوم عندما يترجمون فإنهم كما يقول ابن عربي ‹‹يترجمون عن الحضرة بالله لابهم...و-تكون -عباراتهم جامعة لمعاني الحضرة باعتبار نسبتها الى الحضرة لابإعتبار نسبتها اليهم واذا نسبت اليهم كان على صورة ادراكهم ولابد لادراكاتهم من حدود...›› [6] .

لذا كان لابد وان يعتذر قبل خوض غمار المتن كل واحد منهما. خصوصا وقد تنبه كل واحد منهما الى ما صدر الامام الجنيد ابياته اذ صدر بالامر ليصغى إليه "توضأ ".

وهكذا لجأ محمد بن الحسن العلوي (المدرسة الناصرية) الى القول: ‹‹فاعلم سيدي اني انما كتبت لك ماورد على وظهر لي ، وذلك لا أني اكشف لك عن معناها فان العارفين انما يترجمون عن الحضرة الإلهية...›› [7] .

وكذلك كان الشأن بالنسبة للشيخ عليوات (المدرسة الوزانية) اذ يقول : ‹‹ فطلبته في كتبهالي ففعل فحضر لي من بركة شيخنا مالم اعهده من نفسي من العلوم اللدنية شئ كشيب اليم... اذ كرامة التابع معجزة للمنبوع وعلم المنبوع للتابع موروث في قلبه مودوع...››[8].

لكنهما يقران بأنهما يمنحان منه صلى الله عليه وسلم ومن مدده ليركب بعد ذلك كل منهما ماهو ميسر له انطلاقا من قول الناظم "توضأ".

وبعد وقوفهما على كنه فعل الامر "توضا" واتخاذه سبيلا للدخول الى الحضرة عبر الطهارة وحدها عند محمد بن الحسن العلوي «...الطهارة عند اهل الشأن ازالة الجهل عن القلب وهو الغطاء الاصلي الذي هو من بقايا العدم الاصلي الذي اذهب الحدوث والإيجاد ودوام الامداد...» (9) .

وهكذا انطلق توا الى سبر الاعماق مجاوزا حقل التلاوة (الظاهر) بينما نجد الشيخ علوات قد انطلق اولا من الضاهر الى الباطن.

الوضوء وقد قسمه قسمين:

- معنوى
- شرعى

} كل منهما مقيس على الاخر

ويكون ناتجا عن الأخبثين او كلاهما والأخبثان عند القوم ينقسمان إلى قسمين :

- معنوى
- حسى

وحدهما عند الفقهاء البول والغائط

وعند القوم الرياء وحب الدنيا

ولا تصح بهما عبادة فعلى السالك الذي يريد السفر للحضرة الإلهية أن يستبرأ لان الله تعالى يقول انما يتقبل الله من المتقبين (اي متقين الشرك الاصغر).

والرياء الشرك الاصغر كما قال صلى الله عليه وسلم .

وقد قاس القوم ايضا الرياء بالبول وقاسوا كذلك حب الدنيا بالغائط ومتاع الغرور وفسروا المتاع بالجيفة والغرور بالكلب ، لهذا كانت صحبة الدنيا مشغلة عن العبادة كما أن الأخبثين مشغلة عن العبادة ، لذا حرمت الصلاة لمدافعتهما. الا بعد الوضوء واول درجاته عند اهل الشأن.

الاستنجاء والاستجمار وكل منهما ينقسم الى حسى ومعنوي ، والاستجمار من حب الدنيا يكون بالزهد والقناعة والرضى بالقسمة الأزلية.

والاستنجاء من الرياء يكون بالاخلاص ، فإن حصل هذا يكون المرء قد توضأ بماء الغيب وملأ قلبه باليقين، فاذا حصلت له هذه المعرفة شرع في الوضوء المعنوى الذ ي دعي اليه الجنيد ومبدؤه العلم والنية ، والعم عند الغوم محصور في ثلاث قواعد :

أ) ان تعمل شيئا مما تعلم
ب) ان لاتترك شيئا مما تعلم
ج) لاتزال تتعلم حتى اليقين (10).

والنية عندهم الدوام على تعلم علم اليقين وتفضي الى العزم.

ولما كان الماء يعني في جملة ما يعني الرزق ، والله تعالى يقول ««إن هذا لرزقنا ماله من نفاد»».

تطلب المسافر الى الحضرة ماء اي رزقا مفاضا من الحضرة للطهارة للقرب من الحضرة ، فإن حصل المراد حصلت كما يقول علوات الطهارات بشروطها وشرعت في الوضوء بحقيقته على النحو التالي وفي هذا الحقل اذكر أن المدرسة الوزانية أربت في شرحها عن المدرسة الناصرية ، ومن ذلك مثلا دلالة الوضوء وصورته انطلاقا من غسل اليدين قبل ادخالهما في الإناء وسنقتصر على المعنى الباطني فقط ولهذا يقول المراد بغسل اليدين.

- أن تعزم على ان لاتوذي بهما أصلا من خلق الله الا مايجوز شرعا.
- الاستنشاق جذب الروائح الطيبة أو دخل القلب وذاك بمخالطة الاخيار وبالاستماع لتلاوة المواعظ.
- الاستنشاق ترك مجالسة السفهاء والاشرار.
- غسل الوجه من التوجه للمخلوقات ، غسل اليدين : اليمنى بالشريعة واليسرى بالحقيقة ليقع الجمع وينعدم التفريط ، ذاك أن من خرق الشريعة فسق ومن خرق الحقيقة تزندق ، ومن جمع بينهما تحقق مسح الرأس من التدبير والاختيار. رد مسح الرأس تفويض الامور للكبير المتعال مسح الاذنين كفهما عن سماع اللهو ومزامير الشيطان ، هذا مسح ظاهر الاذنيين اما باطنهما فهو باستماع العلم والذكر ، غسل الرجلين مداومة الاستقامة.

وبهذا الوضوء يحصل القرب والمقصود به السر ، وعنه يقول محمد

بن الحسن العلوي من المدرسة الناصرية : "فإن لم تك ذا سر فاعلم وجود الامراض اي الاغيار التي يجب ازالتها بادوية الشرع ادناها التصديق اي تصديق القوم " بينما يذهب علوات الى القول :" ان كنت ذاسر معناها قول لا اله الا الله محمد رسول الله ، لانها شرط في جميع العبادات فلونطق بها ولم يعتقدها نافق وكان عمله محبوطا ، والعمل المحبوط كالميتة والمناسبة بينهما وبين الوضوء لماء الغيب الكفر والكفر نجس والنجاسة توجب الطهارة . فيصلح العمل واليقين والنية " . وعند ترجمتهما لقول الجنيد (وإلا تيمم بالصعيد أو الصخر) .

والمقصود عند المدرسة الوزانية بالصعيد والصخر قول علوات ان لم تجد ماء الغيب الذي يتوضأ به المتطهرون اهل اليقين فتيمم لتكون من اهل السر ، والمراد مخالطة اهل اليقين فتقتدي بهم فنزول الجنانة المعنوية وهي الغفلة . بينما ذهبت المدرسة الناصرية الى القول :

التصديق رمز للصخر والصعيد وكل منهما تصح به الطهارة.

والمراد بالصخر [11] عند المدرسة الوزانية
مجالس الذاكرين وان كانوا لاينتفعون بما يقولون لهم صخرا ولذا أخروا . واهل اليقين بمنزلة التراب -لذا قدموا-
وعند ترجمتهما لقول الناظم" وقدم اماما كنت أنت امامه " ذهبت المدرسة الناصرية الى القول الامام الرسول اي القدوة الالهية .

وقد احتجت على ماذهبت اليه بقوله تعالى: "وان تطيعوه تهتدوا " وقوله تعالى: " إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله..."
وينتج عن هذا الحب الغفران
وينتج عن الغفران القرب وعن القرب الاطلاع.

وهكذا دوليك ليصل بعد كلام غامض واضح الى القول:«اذا لم يكن الامام امام المصلى كان المصلى امامه».

بينما ذهبت المدرسة الوزانية الى القول
الامام لغة المتبوع
المامون التابع
كذا في اصطلاح اهل الحقيقة.
والمراد بالإمام المومن المدمن على الكبائر ، لكونه يفر من الاسلام

وعلى هذا -التاويل- الامام هو الكافر حيث فر من الحق الى الباطل ، والمأموم هو التابع له ورسول الله (ص) طول حياته يتبع الكفار ليرشدهم حتى انتصر فصار اماما وهم مامومين صار امامة في طاعة الله وصاروا تابعين لعرضه فعزلوا انفسهم عن تلك الامامة .

وقد لاتقبل هذه التاويلات لكن ادنى ادوية الشرع عند الصوفية تصديق القوم .

وعند ترجمة قول الناظم "وصل صلاة الفجر في اول العصر". ذهبت المدرسة الوزانية الى القول [12] :

صلاة الفجر أول عمر الانسان
صلاة العصر آخره

لنصل الى النتيجة التي صاغتها في شكل حكمة.لما جهل ميقات اليوم المعلوم وجب على كل إنسان التعجيل بالتوبة من الغفلة...»

بينما ذهبت المدرسة الناصرية بأن صاحب هذا المقام من أهل العناية والاصطفاء فالقدرة الالهية تسوقه في طريق الغيب... الى ان يتأهل لان يقدم الامام بنفسه للصلاة... والقدرة الإلهية هي الامام في حقيقة الامر... فإذا حصلت لك هذه الطهارة التامة الكاملة الجامعة لمراتب الطهارة فقد حصل لك شرط الصلاة فصل خلف الامام الجامعة رتبته لمراتب جميع أيمه الحضرة الالهية وهو الحق تعالى... ومن كان الحق تعالى امامه كانت تلك الجماعة أعلى مراتب الجماعة... ومرادنا بالجماعة... السيادة والعبودية... ومعنى كون الحق تعالى اماما... ان الاسرار التي هي أعلى مراتب القلوب عاكفة على باب الحضرة... واذا كان الحق امامك فصل صلاة دائمة لاخروج لك منها ابدا مادمت عبدا فهي صلاة واحدة جامعة لجميع الصلوات فالمحرم بها محرم لكل صلاة من صلوات الامكان لان الواحد أوله عين آخره ، وظاهره عين باطنه ، وهو معنى قوله: وصل صلا الفجر في أول العصر..[13] .

وعند ترجمتها لقول الناظم :
فهدى صلاة العارفين ربهم
فان كنت منهم فانضح البر بالبحر.

اكتفت المدرسة الوزانية بتعليق ليس على عجز البيت. كن حال

تلبسك بالشريعة ملازما للحقيقة.بينما ذهبت المدرسة الناصرية الى أن:

البحر عالم الجمع والبر عالم الفرق البحر عالم الحق والبر عالم الخلق ، البحر عالم الوحدة والبر عالم الكثرة ، البحر حضرة البطون والبر حضرة الظهور ، البحر وجود المكون والبر وجود الكون ، البحر عالم الغيب والبر عالم الشهادة ، فان كنت من العارفين بربهم المتطهرين بماء الغيب فاشهد الجمع في الفرق والفرق في الجمع بالجمع ، واشهد الحق في الخلق والخلق في الحق بالحق واشهد الوحدة في الكثرة ، والكثرة والوحدة بالوحدة واشهد المكون في الكون والكون في المكون بالمكون ، واشهد حضرة البطون في حضرة الظهور وحضرة الظهور في حضرة البطون فحضرة البطون ، واشهد الغيب في الشهادة والشهادة في الغيب بالغيب...(14) .

الهوامش :

1) من مجموعات الشروح التي اعوزنا البحث العثور عليها:
أ - شرح : ابو على صالح الاندلسي تلميذ أبي عبد الله الغزواني المراكشي.
ب- شرح : أبو عبد محمد بن أبي بكر الرازي وهما عمدتا ترجمة التي اعدها الشيخ علوات المدرسة الوزانية.
وقد عقد الشيخ علوات مقارنة بين الترجمتين منها : (...كلام الرازي فصيح لغوي عربي وكلام الاندلسي بما ثل كلام الرجل الاعرابي البدوي لكنه لطيف وكلام الرازي صريح مدقق فصيح...).
فهل تسعفنا الايام بالاطلاع عليهما او على احدهما؟.
2) **الرسائل القشيرية** ، القشيري ، تحقيق مصطفى الحلبي 33 .
3) **تفسير القرآن العظيم** ، التستري ، مخطوط خاص اللوحة 3.
4) المقصود بالمدرسة الوزانية تلميذ شيخها ومؤسسها عبد الكبير بن عبد المجيد بن يوسف بن محمد بن علي بن محمد الشريف الحسن المصمودي. الزجني الكثيري النسب عليوات اللقب وسبب تاليعه الشرح يعود الى سؤال ألقاه الحسن اليوسي على الامام عبد الله بن ابراهيم الشريف العلمي برباط الميقال احد مداشر بلاد مصمودة (انظر تفصيل ذلك في مخطوط **الروض المنيف في التعريف باولاد عبد الله الشريف**).

مخطوط خاص.
المقصود بالمدرسة الناصرية تلميذ شيخها الحسن بن محمد المدغري كما هو مثبوب في دفتي الوريقات المنتزعة من مجموع المؤرخة- 25 من شهر رمضان عام 10 13 هـ.
5) كذا كانوا يلقبون الامام الجنيد أو الجنيدي كما هو مثبوت في بعض النسخ التي اطلعت عليها.
6) انظر مقدمة ، شرح نصوص الحكم ، تحقيق ابو العلاء عقيقي.
7) مقدمة شرح المدرسة الناصرية اللوحة 3 / 4 .
8) انظر : "سراح الغيوب واعمال القلوب " ، شرح نص الامام الجنيد ضمن مخطوط ، الروض المنيف.
9) انظر اللوحة 9 من وريقات المدرسة الناصرية.
10) م سبق ذكره.
11) انظر شرح عليوات ضمن مخطوط الروض المنيف .
12) المصدر السابق.
13) شرح المدغري السابق ذكره اللوحة 14 ، 15 ، 16 .
14) انظر الروض المنيف.

معجم الافعال التركيبية
تطور د راسة البنيات اللسانية

ذ .عبد العزيز العماري
كلية الآداب - مكناس

ملخـــص :

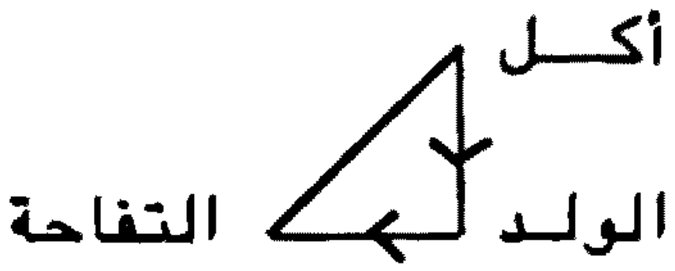
في هذه المقالة سنحاول أ ن نتتبع التطورات التي عرفتها دراسة البنيات اللسانية قبل أن تفرض بعض النظريات اللسانية الحديثة (النحو التأليفي ، مثلا) مبدأ أن الفعل (أو مايقوم مقامه) هوالعنصر الذي يتحكم في باقي عناصر الجملة وينتقيها ويحدد خصائصها التركيبية والدلالية .

1 - معجم الأفعال في اللسانيات البنيوية

عندما يقول سوسور : " للحصول على العناصر المكونة للنظام بواسطة التحليل ، ينبغي الانطلاق من النظام بصفته كلا متعاضدا " (1)، فإنه ، في الحقيقة ، يضع البذرة الأولى للتصور البنيوي الذي سوف يرى أن بين عناصر البنية علاقات وتماسكا وتعاضدا ، مما يجعل منها بناء مستقلا . وبالنظر إلى هذا المبدإ اللساني البنيوي ، يمكن التسليم بتكافؤ عناصر البنية ، بما أن كلا منها يقوم بوظيفة معينة داخل البنية ، ويكون بذلك الفعل عنصرا عاديا .

وقد تجرأ بعض اللسانيين البنيويين على تجاوز هذه القاعدة البنيوية . وهكذا نجد tesniereيهتم بالفعل كعنصر فعال داخل البنية .

ذلك ما يتضح من الرسم التمثيلي الذي يسميه stemma، حيث تمثل جملة من نحو : أكل الولد التفاحة كالتالي :



فالفعل "أكل" يتحكم في العنصرين الآخرين ، الفاعل والمفعول ، اللذين اعتبرهما طنيير متساويين ، وفي هذه الحالة يمثل الفعل عقدة مركزية فيstemma ويعتبر عاملا (régissant) والفاعل والمفعول يعتبران معمولين (subordonnés) [2] ، ليس معنى هذا أن Tés-nière كان واعيا بضرورة وضع معجم تركيبي للأفعال ، ولكنه ، فقط ، كان يحس بضرورة توزيع الأدوار بين عناصر البنية ، فكان يرى أن مجموعة علائقية لا تقبل إلا عاملا واحدا [3] ، ويكون الفعل هو هذا العامل ، عندما تكون الجملة فعلية .

ويعتبر Benveniste، أيضا من اللسانيين الذين يرون أن الفعل أهم عنصر في الجملة بحكم الوظيفة المخولة له . يقول : "يعرف الفعل بأنه العنصر الضروري لتشكيل ملفوظ إثباتي منته " [4] .ويقول في موضع آخروفي نفس السياق : << وظيفة الفعل مزدوجة : وظيفة علائقية ، بمقتضاها يقوم الفعل بتنظيم العناصر ضمن بنية تامة ...، ووظيفة إثباتية تقوم بتزويد الملفوظ بمسند من الواقع ...، >> [4] . ورغم ذلك ، فإن هذا الاهتمام الموجه إلى الفعل لا يعني الاهتمام بمعجم الأفعال .

2) معجم الأفعال في اللسانيات التوزيعية الأمريكية :

يعترف التحليل إلى المكونات المباشرة بمكونين رئيسيين يكونان الجملة هما العبارة الإسمية (Expression Nominale) والعبارة الفعلية (Expression verbale) . يحتل المكون الأول موقع الفاعل (Acteur) ويحتل المكون الثاني موقع الفعل (Action) [5] . وعلى هذا الأساس فإن الفعل والإسم يعاملان على قدم المساواة . وإلى جانب اعتماد التوزيعية التقليدية على التحليل إلى المكونات المباشرة ، تعتمد أيضا

على التصنيف والتوزيع [6] . وبذلك لم يكن باستطاعتها أن تميز بين جملتين متشابهتين شكلا ومختلفتين تركيبا :

أ - اشترى الرجل منزلا

ب - جاء الرجل ليلا

لا مناص من إجراء بعض التحويلات ليتم التحقق من اختلافهما كأن يلتجأ إلى تحويل الإضمار ، مثلا :

أ . 1 - اشتراه الرجل

ب . 2 - جاءه الرجل

واضح أن هذا الإجراء مكننا من التمييز بين الفعل اللازم والفعل المتعدي ، ومن الاقتناع بضرورة تحديد بعض القيود التي يفرضها الفعل على باقي مكونات الجملة . مثل هذا العمل يرد إلى معجم الأفعال قيمته التركيبية والدلالية التي فقدها في التحليل التوزيعي التقليدي .

3) معجم الافعال في النحو التوليدي والدلالة التوليدية :

يساوي شومسكي في أعماله الأولى بين عنصري الإسم والفعل [7] ، وينتج عن هذا العمل إهمال العلاقة الموجودة بين التركيب والمعجم . وفي النموذج 1965 [8] يغير شومسكي رأيه ، فيربط العلاقة بين التركيب والمعجم ، حيث يعترف بالدور الذي تلعبه الوحدات المعجمية ، ليس فقط في تحديد دلالة الجملة ، ولكن في تحديد البنية الشكلية لها [9] . ولذلك نلاحظ اهتماما ملحوظا بالمعجم على العموم وبمعجم الأفعال على الخصوص ، حيث عرض شومسكي مجموعة من القواعد التي تهتم بالفعل :

1) : ف ـــــ + فعل ، + متعد / ـــــ م س

2) : ف ـــــ + فعل ، - متعد / ـــــ #

3) : أكل ـــــ + فعل ، + ـــــ م س

4) : نام ـــــ + فعل ، + ـــــ # [10]

وبعد تردد بين تخويله الفعل حرية انتقاء الأسماء وعدم تخويله إياه هذه المهمة ، يرجع إمكان اختيار الأفعال بالاعتماد على الأسماء [11] . لكنه في موضع آخر نراه يميل إلى تخويل الفعل دورا أكثر أهمية ، فهو يرى أن المركب الفعلي هو الذي يحتضن المركب الإسمي ، وأن المركب الإسنادي هو الذي يحتضن المركب الفعلي.لكن هذا التغير في موقف شومسكي لا يرقى إلى مستوى تصور واضح لمعجم الأفعال .

وقد اهتم علم الدلالة التوليدي بالفعل ، حيث اعتبره أهم العناصر التركيبية الدلالية . فالجملة ، من هذا المنظور ، مكونة من فعل يدخل في علاقة مع مركب اسمي واحد أو أكثر [12] . يمكن التمثيل لذلك بالشكل التالي [12] :

فعل (x 1 - ... x 2)

فالجملة التالية : " أعطى زيد عليا جبة" تمثل كالتالي :

أعطى (1x : زيد ، 2x : عليا ، 3x : جبة)

نلاحظ أن الفعل هو المحور (PIVOT). ويظهر الطابع الدلالي عندما تشحن المقولات النحوية بمفاهيم من نوع : من يقوم بالحدث ؟ بماذا يقع الحدث ؟ أين يقع الحدث ؟ [13] . واضح أن كل هذه الأسئلة تتطلب وجود الحدث أي وجود الفعل . أما الطابع التركيبي فيظهر عندما ينبثق عن الفعل أنواع من الجمل التي يتم بواسطتها تصنيف الأفعال حسب إمكانات الورود [13] ، فالفعل هو العنصر الذي يلتجأ إليه دائما في تحديد الهوية التركيبية والدلالية .

لكن ما يميز هذا العمل هو الاهتمام الكبير بمعالجة المعجم في البنية العميقة . أما اختيار الفعل كعنصر معجمي أساسي فيرجع إلى كونه يتميز بخصائص تحويلية تمكنه من انتقاء المركب الإسمي الذي يصلح أن يكون ، في البنية السطحية ، فاعلا أو مفعولا ، وإلى كونه يتميز بقدرته على انتقاء المورفيمات المميزة (Morphèmes spéci-fiques) نحو : إن . أن ، حروف الجر ... [14].

رغم هذا الاهتمام الواضح بالفعل ، فإنه يبقى اهتماما موجها إلى البنية العميقة ، ولا يمكن تقييم النتائج إلا على المستوى السطحي . وسوف نرى أن المنهج التركيبي الدلالي سيكون قادرا على القيام بوصف شامل وتفسير دقيق للبنيات اللسانية عن طريق التعامل مع المستوى السطحي .

4) معجم الافعال في المنهج التركيبي الدلالي :

لايقتصر المنهج التركيبي الدلالي على المعايير الصورية ، فهو يمزج بين المعايير التركيبية والدلالية ، وينطلق من مبدإ أن البنية عبارة عن عناصر منسجمة مترابطة . لكنه يرى أن وجود عنصر قوي يضمن تحقيق هذا الانسجام وهذا الارتباط أمر ضروري . والفعل (أو ما

ينوب عنه) هو العنصر الوحيد المرشح للقيام بهذه الوظيفة ، وعناصر البنية الأخرى مهيأة لأن ترتبط بهذا العنصر الأساسي . فالفعل هو الذي يستدعي عناصر البنية الأخرى .

وإذا اعتبرنا الفعل عنصرا أساسيا في البنية ، فإن وضع معاجم تركيبية للأفعال يصبح عملا مشروعا . لا يعني هذا العمل أن الدراسة ستنطلق من عناصر منعزلة ، فالفعل لايدخل في معجم تركيبي إلا بعد أن يدخل في بنية أو بنيات . طبقا لهذا المبدإ فإن بنيات لسان معين (العربية ، مثلا) ستنحصر في إطارات تركيبية من نوع :
ف س 0 ، ف س 0 س 1 ، ف س 0 ح س 1 ، ف س 0 س 1 ح س 2 ،
ف س 0 س 1 س 2 ، ف س 0 ح س 1 ح س 2 ، الخ

ينتج عن هذا العمل الجمع بين أفعال مختلفة (إذا ما اعتبرت المعايير التقليدية) ، لكنها تتوفر على خصائص تركيبية - دلالية تربط بينها . وتصلح هذه الخصائص لوضع ما يسمى بالحقول الدلالية الكبرى : أفعال التواصل ، أفعال الحركة ، الأفعال النفسية (15) .

يتجلى مركز قوة هذا المنهج في تضافر الروائز التركيبية (التوزيعية والتحويلية) والدلالية (المعجمية والجملية والمقامية) :

أ - الروائز التوزيعية :

لكي تنتمي مجموعة من الأفعال إلى معجم واحد ، ينبغي أن تقبل الدخول في إطار تركيبي واحد . لكن هذا الإطار يبقى مجردا إلى أن تقولب فيه جمل يقودها الفعل المحور الذي يفرض قيودا توزيعية على باقي العناصر المحيطة به .

ب - الروائز التحويلية :

قد تتشابه جملتان على المستوى الصوري ، لكن هذا التشابه لايكفي وحده للحكم بأنهما تنتميان إلى إطار تركيبي واحد . فالجملتان التاليتان :

أ - يكتب الولد بالقلم
ب - يقوم الأمير ببناء المسجد

تقبلان ، إذا اعتمدنا على مظهرهما الشكلي وحده ، أن تظهرا في إطار تركيبي واحد : ف س 0 ح س 1 . لكن بعض الإجراءات التحويلية (بغض النظر عن نتائج الروائز التوزيعية الممكنة) تمكننا من إدراك الفرق بينهما . فأصل الجملة (ب) هو الجملة (ت) :

ت - يبني الأمير المسجد

وبذلك يدخل الفعل "يقوم" في معجم خاص (= الفعل العماد = verbe support). من الإجراءات التي تعتمد عليها الروائز التحويلية الإرجاع إلى الأصل وإظهار العناصر المحذوفة (وهي إجراءات بدأت جذورها في النحو القديم) وتوسيم الفعل وتوصيفه (= Adjectivation).

ج - الروائز الدلالية :

تتضافر الروائز التركيبية بالضرورة مع روائز دلالية حتى يتحقق الوصف الشامل والتفسير الدقيق للبنيات المدروسة . وقد يهم الرائز الدلالة المعجمية (بعض الروائز التوزيعية ذات طبيعة دلالية) : + إنسان ، + مجرد ، ... الخ ، وقد يهم الدلالة الجملية أو المقامية .

الهوامش :

1) F . de Saussure : **Cours de Linguistique Générale** , p. 157 .
2) L . Tesnière : **Eléments de Syntaxe Structurale**, p.16-17.
3) نفسه - ص 39 .
4) R. Benveniste : **Problèmes de Linguistique Générale**, p. 154-T 1.
5) L . Bloomfield : **Le Language**, p. 175 .
6) : نفسه - انظر على الخصوص : ص 175 ، 193 ، 194 .
7) : N. Chomsky : **Structures Syntaxiques.**
8) : N. Chomesky : **Aspects de La théorie Syntaxique.**
9) (Simone De Lesalle ; Marie - Noëlle - Le Lexique, p. 14 - L.F. n° 30.
10) N. Chomesky : **Aspects...**, p. 129-130-134 .
11) : نفسه - ص 160
12) M. Galmiche : **Sémantique Générative**, p. 152.
13) : نفسه - ص 47 .
14) : نفسه - ص 49 .
15) : Simone De Lesalle ; Marie - Noëlle - " Le Lexique ", p. 27 - **L.F.** n° 30.

المراجع :

- BENVENISTE, E : **Problèmes de Linguistique Générale** - T . 1- Tel-

Gallimard - 1982.
- BLOOMFIELD, L : **Le Langage** - tr.fr - Payot - 1973 - Paris.
- CHOMSKY, N : **Structures Syntaxiques** - tr.fr : Michel Braudeau - Seuil-Points - 1969.
- CHOMSKY, N : **Aspects de La Théorie Syntaxique** - tr.fr: J. Claude Milner- Seuil - 1971.
- DELESALLE, S et MARIE - NOELLE GARY PRIEUR : " Le Lexique, entre La lexicologie et L'hypothèse Lexicaliste " - Revue : **L.F.** n° 30.
- GALMICHE, M : **Semantique Générative** - Larousse Université - 1975 .
- DE SAUSSURE, F : **Cours de Linguistique Générale** - Payot - 1981.
- TESNIERE, L : **Eléments de Syntaxe Structurale** - Klincksieck Paris - 1976.

المراكز الحضرية والقروية في الغرب الإسلامي
اقتباسا من " الروض المعطار في خبر الأقطار" للحميري

ذ . لمليح السعيد
كلية الآداب - مكناس
ذ . أحمد اليوسفي
كلية الآداب - تطوان

ملخص

مسرد لأهم القرى و الحواضر و المرافئ و الحصون في بلاد المغرب و الأندلس من الفتح الإسلامي إلى غاية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي كما وردت في كتاب "الروض المعطار في خبر الأقطار". و هو معجم جغرافي جامع لمحمد بن عبد المنعم الحميري السبتي. حققه الدكتور إحسان عباس و نشرته مؤسسة ناصر للثقافة، الطبعة الثانية 1980.

المؤلف :

هو محمد بن عبد المنعم الصنهاجي الحميري، من أهل سبتة توفي سنة 900 هـ و قد قام ليفي بروفنسال بنشر القسم المتعلق بالأندلس من هذا الكتاب في مؤلفه "La Penisule Ibérique au moyen age" و هو يرى أن القول بوفاة الحميري سنة 900 هـ أمر محير، إذ كيف يعقل أن تتأخر وفاته إلى هذا التاريخ و نحن نجد أن القلقشندي المتوفى سنة 821 هـ قد اعتمد في صبح الأعشى على الروض المعطار كواحد من مصادره الجغرافية؟ ! .

مصادر الكتاب :

لا يصرح الحميري باسم المصدر الذي ينقل عنه إلا نادرا وعموما فهي مصادر متنوعة وإن كانت قليلة، وهي جغرافية وتاريخية وأدبية ويبدو أنه كان يجهل المصادر الجغرافية المشرقية كابن حوقل و الأصطخري والمقدسي وياقوت وغيرهم ...

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
أُبَّذة	مدينة أندلسيةقرب النهر الكبير.	وجود مزارع و غلات كثيرة و نهبها النصارى بعد وقعة العقاب.	6
أبال	حصن يقع شمال قرطبة.	اشتهر بوجود معدن الزئبق والزنجفور الذي كان يصدر إلى كل البلدان.	6
أبطير	حصن أندلسي قرب بطليوس.	بناه محمد بن أبي عامر.	9
أجرسيف	مدينة قرب تلمسان على ملوية.	يرجع الفضل في اتساعها إلى الملثمين الذين خرجوا من الصحراء وبنوا بها سورا كبيرا	12
الأجم	قصر قرب المهدية بتونس.	هو قصر الكاهنة، عجيب البنيان، لجأ إليه الروم أيام عبدالله بن سعد بن أبي سرح .	13
أربونة	مدينة في أقصى بلاد الأندلس إلى الشمال.	هي آخر ما كان بيد المسلمين من مدن الأندلس فقدوها سنة 630 هـ .	24
الأربس	مدينة قرب القيروان.	هي مدينة مسورة قديمة، نزلها إبراهيم بن الأغلب وطارده أبو عبدالله الشيعي.	24
أرْشَذونة	مدينة أندلسية شرق قرطبة.	كانت منزل الولاة والعمال، وبها آثار قديمة وحصن.	25

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
أرجُونة	قلعة مشهورة في الأندلس.	إليها ينتسب محمد بن يوسف الأحمر الأرجواني من متأخري سلاطين الأندلس.	26
أرشقول	مدينة على ساحل تلمسان.	تقع على نهر تافنا وهي مدينة مسورة محصنة.	27
الأرك	حصن يقع قرب قلعة رباح بالأندلس.	فيه كانت وقعة الأرك المشهورة بين المنصور يعقوب بن يوسف وصاحب قشتالة.	27
أزكي	مدينة مغربية تقع على مشارف الصحراء.	هي في طريق من أراد بلاد التكرور وغانة والسودان.	28
أطرابنش	مدينة في صقلية.	قديمة جدا وفيها آثار الأول.	28
إلبيرة	تقع شمال قرطبة.	نزلها جند الشام وموالي عبدالرحمن الداخل وهو مؤسسها.	28
أنبارة	مدينة في غانة ببلاد السودان.	مدينة كبيرة ولأهلها بأس في الحروب.	37
أنطالة	حصن في صقلية.	فيه تحصن محمد بن عباد القائم بأمر المسلمين هناك.	40
أندارة	تقع شرق الأندلس .	خربت في فتنة البربر.	41
أصيلة	مدينة مغربية قرب طنجة.	هي مدينة قديمة وذات مرسى مشهور.	41

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	الصفحة
أصادة	مدينة قرب سبتة.	وهي ذات آثار قديمة أيضا.	45
أغرناطة	حاضرة الأندلس.	هي مدينة محدثة من أيام الثورة بالأندلس.	45
أغمات	مدينة مغربية قرب درعة.	أهلها تجار مياسير يتاجرون مع أهل السودان بقناطير الأموال.	46
أقليش	مدينة أندلسية.	محدثة، بناها الفتح بن موسى بن ذي النون وفيها ثار سنة 160هـ	51
آسفي	ميناء مغربي كبير.	هو آخر مرسى تصل إليه المراكب.	57
إيسلي	مدينة قرب وهران.	وهي من المدن القديمة لها سور صخري.	58
أشير	حصن في بلاد الزاب.	بناه زيري بن مناد الصنهاجي.	60
أشبونة	مدينة في الأندلس.	قديمة على ساحل المحيط ذات سور عظيم.	61
أونبة	مدينة أندلسية.	قديمة فيها آثار الأول، ممتنعة بين جبال ضيقة وبها آثار عجيبة.	63
أودغشت	مدينة في صحراء لمثونة.	لعبت دورا كبيرا في تجارة السودان.	63

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	الصفحة
أوليل	مدينة - جزيرة على مشارف بلاد الأندلس.	لا يعرف في بلاد السودان ملاحة غيرها.	64
أوريولة	حصن في الأندلس.	استولى عليه عبدالعزيز بن موسى بن نصير.	67
إيكلي	مدينة في بلاد السوس الأقصى.	مدينة كبيرة وقاعدة بلاد السوس الأقصى.	71
إيكجان	حصن بين سطيف وقسنطينة.	كان من قبل من أعمال بني حماد.	71
بادس	مدينة شمال المغرب.	هي أول بلد مطماطة منه تفرقت الطرق إلى السودان وطرابلس والقيروان.	75
باجة	تقع في تونس وأخرى في الأندلس.	باجة إفريقية مدينة كبيرة فيها آثار قديمة، يقال أن حصنها يرجع إلى عهد عيسى. وباجة الأندلس من أقدم مدائن تلك البلاد من أيام الأقاصرة.	75
بُبَشْتر	حصن قرب قرطبة.	كان قاعدة العجم. كثير الديارات والكنائس.	79
بجاية	من مدن المغرب الأوسط.	مدينة ساحلية منيعة حصينة.	80
برشلونة	مدينة في الأندلس.	دار ملك الفرنجة مسورة كبيرة، فيها جالية يهودية هامة.	86

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	الصفحة
بربشتر	مدينة أندلسية.	ثغر فائق التحصن، غزاها النصارى سنة 456هـ بـ 40 ألف فارس.	90
بطروش	حصن في الأندلس.	حصن كثير العمارة في طريق قرطبة.	93
بلنسية	مدينة في شرق الأندلس.	من قواعد الأندلس الكبرى كثيرة التجارات.	97
بلَرم	مدينة في صقلية.	قاعدة بلاد صقلية ومدينتها العظمى، فتحها إبراهيم بن الأغلب.	102
بليونش	قرية كبيرة قرب سبتة.	من هذه القرية عبر موسى بن نصير إلى ساحل طريف.	103
البصرة	مدينة بين طنجة وفاس.	مدينة مستحدثة أسست مع أصيلا.	108
بسطة	مدينة أندلسية.	متوسطةالعمران، حصينة ذات أسوار وتجارات وصناعات.	113
بسكرة	من بلاد الزاب.	قاعدة تلك البلاد. بها سور وفنادق وجامع وحمامات وهي عدة قرى.	113
بياسَة	مدينة أندلسية.	تشرف على النهر الكبير، ذات أسواق وأسوار ومتاجر ومستغلات الزعفران ملكها الروم سنة	121

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
		623 هـ	
بيغو	مدينة أندلسية.	من أعمال غرناطة.	122
بيارة	مدينة أندلسية على النهر العظيم.	بناها ركارد (Richard) ملك القوط.	124
تاهرت	من مدن المغرب الأوسط.	قسم منها قديم والقسم الثاني مستحدث.	125
تارنانا	مدينة مغربية ساحلية.	مسورة،كانت محطا للسفن ومقصدا لقوافل سجلماسة وسكانها من مظغرة.	127
تادلى	مدينة مغربية أزلية.	فيها آثار الأول، بنى فيها الملثمون حصنا منيعا.	127
تامدلت	مدينة في بلاد السوس.	أسسها عبدالله بن إدريس العلوى.	128
تاملت	حصن عظيم في جبل درن بالمغرب.	حصنه الإمام المهدي وبه قبره.	128
تامسمان	مرفأ قرب بلدة نكور.	هو مرسى مشهور من أعمال تلمسان.	128
تاكررت	قلعة قرب تلمسان.	بها تحصن يغمراسن بن زيان صاحب تلمسان من بني عبد الواد.	129
تبشا	من أعمال إفريقية.	مدينة قديمة بها آثار الأول.	129
تدلس	المغرب الأوسط.	مدينة بحرية كبيرة بين	130

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ.	صفحة
تكرور	مدينة في بلاد السودان.	بجاية والجزائر. إليها كان يسافر تجار المغرب الأقصى.	134
تلمسان	قاعدة المغرب الأوسط.	كانت دار مملكة زناتة	135
تونس	مدينة في إفريقية.	مستحدثة إسلامية، حوالي 80 هـ	143
تيركي	مدينة في بلاد غانة.	ذات أسواق حافلة.	145
ثرمة	قلعة في صقيلية.	مطلة على البحر وبها آثار مهمة.	149
جمة	موضع المهدية في إفريقية.	اتخذها الشيعي الملقب بالمهدي دار ملكه.	172
جنجالة	حصن أندلسي شمال مرسية.	حصن عظيم البنيان.	174
حصن المنار	قرب لكة في الأندلس.	على ضفة البحر المحيط.	202
الخالصة	دار الإمارة بصقلية.	ازدهرت أيام حكم المسلمين.	213
دانية	مدينة بشرق الأندلس.	عامرة مسورة، تقع على البحر.	231
دروقة	مدينة أندلسية (قلعة أيوب)	تقرب منها كنيسة أبروقية ذات الـ 360 بابا.	235

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ.	صفحة
رادس	مرسى بحر تونس.	أغار عليه الروم زمن حسان بن النعمان فقتلوا وسبوا، فدخله حسان وقارب الكاهنة حتى قتلها وخرب قرطاجة.	265
ركلة	مدينة في الأندلس.	قرب سرقسطة، عالية البنيان.	268
رندة	مدينة قديمة في الأندلس.	فيها آثار كثيرة.	269
رقادة	مدينة قرب القيروان.	بناها إبراهيم بن أحمد الأغلبي وجعلها دار ملكه وفيها بويع الشيعي.	271
الزاهرة	مدينة متصلة بقرطبةإلى الشرق.	بناها المنصور بن أبي عامر.	283
الزهراء	متصلة بقرطبة إلى الغرب.	بناها عبدالرحمن الناصر.	295
الساحل	قرى كثيرة متصلة بعضها ببعض.	تقع قرب القيروان وهو ليس بساحل البحر.	299
سبتة	مدينة مغربية.	قديمة فيها آثار الأول، تعد من أخصب الأرض.	304
سجلماسة	مدينة في صحراء المغرب.	تقع في طريق غانة من بلاد السودان وهي مستحدثة.	305
سطيف	مدينة في المغرب الأوسط.	محصنة، قديمة فيها آثار الأول.	318

البلدة	موقعها	ذكر مااشتهرت به في التاريخ.	صفحة
سلقطة	مدينة قرب المهدية بإفريقية.	يقال أن الكاهنة حاصرها العدو في قصر الأجم فحفرت ممرا في صخر إلى مدينة سلقطة.	318
سقوما	قلعة	علي مقربة من فاس بالمغرب.	328
السوس	حاضرة مغربية.	جامعة لكل خير وأهلها أخلاط، بلاد السكر و يصدر منها إلى الآفاق.	329
سوق ماكس	مدينة على وادي شلف.	لصنهاجة، عليها سوق وفيها عيون.	331
سوسة	من بلاد إفريقية.	قديمة فيها آثار الأول وفيها ملعب من أغرب البنيان، وهي عامرة كثيرة المساجد.	331
شاطبة	مدينة في الأندلس.	جليلة متقنة حصينة كثيرة الخيرات.	337
شذونة	بلدة في الأندلس.	هي من الكور المجندة، نزلها جند فلسطين من العرب.	339
شرشال	مدينة متحضرة في المغرب الأوسط.	كثيرة الخيرات، فيها آثار الأول.	340
شلب	من بلاد الأندلس.	شرق مدينة باجة، عليها سور حصين أسواقها مرتبة.	342

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
شلف	مدينة قرب مليانة.	على نهر شلف ، مدينة قديمة.	343
شلطيش	جزيرة بالاندلس بها مرفأ للسفن.	بها دار صناعة الحديد وصناعة المراسي طولها أزيد من ميل - بها مياه وبساتين.	344
شلبطرة	حصن بالاندلس.	من عمل قلعة رباح، استولى عليها الملك الناصر الموحدي 608 هـ	344
شنتجالة	الأندلس في طرف كورة تدمير.	يقال لها أيضا جنجالة، وإليها ينسب العطاء الجنجالي لعمله بها.	347
شنترة	من مدائن الأشبونةبالاندلس بالساحل.	لها حصنان - اشتهرت بالتفاح والبنفسج.	347
شنفيرة	حصن بالاندلس	حوره ابن هود قائد الموحدين من الروم .	348
شقندة	قرية بعدوة نهر قرطبة.	اجتمع بها العجم للتشاور في حرب العرب.	348
شقورة	مدينة بالأندلس	اشتهرت بالورد والسنبل الرومي، كثيرة الأشجار والثمار والأنهار، بها جامع ومساجد وفنادق وأسواق.	

البلدة	موقعها	ذكر مااشتهرت به في التاريخ.	صفحة
شقوبيه	قرى بالأندلس متقاربة كثيرة السكان.	من عمل طليطلة، سكانها أنجاد أجلاد بينها وبين طليطلة مائة ميل.	350
شوذر	قرية بالاندلس.	تعرف بغدير الزيت لكثرة زيتونها، كثيرة المياه والبساتين بها جامع من 3 بلاطات على أعمدة رخام، وسوق حافلة يوم الثلاثاء.	351
الصالحة	مدينة بالمغرب.	أسسها يعقوب المنصور الموحدي.	
صبرة	مدينة بطرابلس.	فتحها عمرو بن العاص سنة 22 هـ.	
صبرة	أيضا مدينة بالقيروان.	بناها إسماعيل العبيدي وسماها المنصورية سنة 337 هـ. هي الآن خراب لا ساكن بها.	354
الصخور	حصن بالاندلس.	حاول ابن هود السابق الذكر الاستقلال به والدعوة للعباسيين سنة 625 هـ لكنه فشل.	355
صدينة	من كور الأندلس.	مدينة قديمة محصنة.	356
صفاقس	مدينة بافريقية.	لها أسواق كثيرة وعمارة شاملة وعلى أسوارها مجارس للرباط، جل غلاتها الزيتون، ملكها ملك صقلية سنة 543 هـ ثم حررها	

البلدة	موقعها	ذكر مااشتهرت به في التاريخ.	صفحة
		الموحدون	
صقلية	جزيرة جنوب إيطاليا.	افتتحها المسلمون سنة 212 هـ واسترجعها النصارى سنة 453 هـ	366
طالقة	مدينة بالأندلس بقرب إشبيلية.	من المدن القديمة. كانت دار الأفارقة بالأندلس وقد خربت.	381
طارق	جبل طارق بالأندلس	منه افتتح الأندلس.	382
طبرقة	مدينة بإفريقية بين درنة وباجة.	بينها وبين بنزيرت سبعون ميلا، كانت تنشأ بها السفن لغزو بلاد الروم. يخرج بها المرجان، بها عرب لا خلاق لهم ويقال أن الكاهنة قتلت بها.	386
طبنة	أعظم بلاد الزاب	كثيرة المياه والبساتين والقطن والحنطة، اشتهر سكانها بالتجارة.	387
طنبدة	قرية بإفريقية على بعد 10 أميال من تونس، تسمى بالمحمدية.	يقال أن الخضر عليه السلام حرق السفينة ببحر رادس وقتل الغلال بطنبدة. وهناك فارق موسى الخضر عليهمه السلام.	387
طرسونة	مدينة بالأندلس.	كانت مستقرا للغلال والقواد بالثغر.	390
طرابلس	من مدن إفريقية	فيها خيرات فلاحية كثيرة،	390

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
	على ساحل البحر.	ورباطات كثيرة. فتحها عمر بن العاص سنة 23 هـ استولى عليها ملك صقلية سنة 540 هـ ثم استرجاعها الموحدون.	
طرطوشة	من مدن الأندلس.	محصنة وبها أسواق وعمارات وضياع. تنشأ بها المراكب. من أهل طرطوش الإمام الزاهد أبو الوليد الطرطوشي الفهري نزيل الإسكندرية.	391
طركونة	من مدن الأندلس.	مدينة قديمة. قاعدتها من قواعد العمالقة مياهها كثيرة، وهي بمثابة كمين يستعمله المسلمون والمسيحيون على السواء	392
طريانة	من كور إشبيلية بالأندلس	بها جمع ألفس جيوشه لمحاربة المرابطين لكنه إنهزم سنة 479 هـ	393
كلمنكة	مدينة بثغر الأندلس	أسسها محمد بن عبد الرحمان	393
طليطلة	من مدن الأندلس	مركز لجميع بلاد الأندلس. كانت دار ملك عندما فتحها المسلمون، كما كانت عاصمة الروم. بها بساتين وفيرات كثيرة ، سقطت بيد المسيحيين سنة 478 هـ	393 394 395

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
طلياطة	من مدن الأندلس	أغار عليها المسيحيون سنة 622 هـ	395
طلبيرة	من مدن الأندلس	وهي أقصى ثغور المسلمين. بها قلعة محصنة كثيرة الخيرات، بينها وبين طليطلة سبعون ميلا.	395
طنجة	من مدن المغرب القديمة.	افتتحها عقبة بن نافع. قيل أنه كانت بها قنطرة الى ساحل الأندلس تمر عليها القوافل والعساكر من ساحل طنجة الى ساحل الأندلس.	396
طوارق	من قصور قفصة في بلاد الجريد	خربتها القبائل العربية التي هاجرت من الشرق.	398
طبلاقة	من مدن الأندلس	بينها وبين إشبيلية ميلان	401
غافق	من حصون الأندلس بالقرب من حصن بطروش.	إشتهر أهله بالحزم والشجاعة	426
الغدير	من مدن إفريقية من بلاد الزابية	بينها وبين قلعة بني حماد 8 أيام	427
غدامس	في الصحراء على 7 أيام من جبل نفوسة	وتقع في بلاد السودان نحو تادمكة وغيرها	427
فحص البلوط	بالأندلس بينه وبين قرطبة مرحلتان	به معدن الزئبق يصدر إلى جميع الجهات	435

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
فاس	قاعدة المغرب	بها خيرات. أسست سنة 192 هـ على يد إدريس الثاني ومن رجالها أبي عمران الفاسي.	443 444
فازاز	جبال الأطلس المتوسط بالمغرب	سكنتها قبائل بربرية. مكسوة بالأشجار من نوع الأرز	435
فحص نل	من أحواز بونة بإفريقية	من أطيب أرض إفريقية. من رجاله أبو عروان الفحصيلي.	436
فحص أبي صالح	يوجد بإفريقية بقرب جبل زغوان	نزل به صالح مولى حسان بن التعمان حين وجهه حسان إلى محاصرة قلعة زغوان فسمي الفحص به.	436
فرُيش	موضع بالأندلس بين الجوف والغرب من قرطبة	فيها معدن رخام. ومعادن حديد. وهي مدينة قديمة، بينها وبين قرطبة أربعون ميلا.	440
فزان	من مدن إفريقية بين طرابلس وقابس	فيها قتل يحيى بن إسحاق الميورقي قراقش الأرمني مملوك تقي الدين أخي السلطان صلاح الدين ابن أيوب.	
فكان	مدينة بالمغرب الأوسط في أحواز تلمسان	كانت قد خربت وجدد بناءها المنصور ابن أبي عامر، وهي من أسواق زناتة . وقد جدد بناؤها	440 441

البلدة	موقعها	ذكر ما اشتهرت به في التاريخ	صفحة
		سنة 338 هـ.	
الفهمين	من مدن الأندلس بالقرب من طليطلة	استولى عليها الروم عندما استولوا على طليطلة.	443
قبرة	من مدن الأندلس بينها وبين قرطبة 30 ميلا	اشتهرت بكثرة مياهها. واختصرت بكثرة الزيتون.	453
القبطيل	وادي بالأندلس	عرف بالعسكر لأنه موضع عسكر به المجوس واحتفروا به خندقا أثره باق إلى الآن.	454
قبتور	قرية من قرى إشبيلية	إسترجعها المسيحيون سنة 623 هـ.	454
قربليان	بالأندلس	إشتهرت بكثرة مياهها وزيتونها	455
قرطبة	عاصمة الأندلس في عهد الأمويين	إشتهرت بمبانيها وصناعاتها وجوامعها.	456
قرمونة	من مدن الأندلس شرق إشبيلية.	بها قرى كثيرة الزرع والمياه، افتتحها عبد الرحمان بن محمد سنة 305 هـ.	461
قرناطة	من مدن الأندلس	إشتهرت بجبالها الشاهقة.	461
قرباكة	من قرى الأندلس	إشتهرت بعينها من الماء الممزوج بالكلس.	461

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	صفحة
قرطاجنة	مدينة قديمة بالأندلس	كثيرة الخصب والرخاء، وبها هزم عبد العزيز بن موسى بن نصير تدمير ابن غندرس.	462
قلشانة	من مدن إفريقية	بينها وبين القيروان 12 ميلا. كثيرة البساتين والتين.	466
قلعة رباح	من مدن الأندلس بين قرطبة وطليطلة	لها حصن حصين أسست في عصر بني أمية.	469
قلب	قاعدة مورور بالأندلس ودار الولاة بها	كثيرة البساتين والثمار والزيتون	469
قلعة ذيوب	بالأندلس قرب مدينة سالم	منيعة محصنة كثيرة الأشجار والثمار	469
قلعة رباح	بالأندلس من عمل حيان ، بين قرطبة وطليطلة.	محصنة أسست في عهد بني أمية.	469
قلعة بني حماد	بالمغرب الأوسط	وهي قلعة أبي طويل . غنية بالخيرات الفلاحية تحضرت بعد خراب القيروان. وبها احتصن أبو يزيد الخارجي.	469
قلعة مفيلة دلول	مدينة بالمغرب الأوسط	بينها وبين مدينة مستغانم مسيرة يومين.	470

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	صفحة
قلعة هوارة	بالمغرب قرب تاهرت	إشتهرت بالبساتين والثمار وأشجار ومزارع وأعناب.	470
قلعة الحجار	بمقربة من المسيلة	نزلها المنصور إسماعيل حين كان يحارب أبا يزيد النكار.	470
قلعة أبي طويل	قلعة بإفريقية	تحضرت عند خراب القيروان ، كانت مستقر مملكة صنهاجية . ونزلها أبويزيد مخلد بن كيداد.	470
قُلْمُرية	من بلاد الأندلس	إشتهرت بالبرتقال والفواكه الأخرى كالكروم والتفاح...	471
قصر أبي دانس	غربي الأندلس	إستولى عليها المسيحيون سنة 614 هـ	475
قصر الإفريقي	مدينة بإفريقية	ذات مزارع كثيرة. وفيها الحنطة والشعير.	475
قصر مصمودة	حصن كبير بالمغرب	بينه وبين سبتة 12 ميلا.	
قصر ابن عبدالكريم	مدينة صغيرة قرب مكناسة	يسكنها البربر. وهي على نهر لوكس فيها مزارع خصبة.	476
قصر الفلوس	مدينة كبيرة في	خربت في هذا العهد.	476

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	صفحة
	المغرب الأوسط		
القصر القديم	عند القيروان	أسسه إبراهيم ابن الأغلب سنة 284 هـ	476
القصر	مدينة بالأندلس	على ضفة النهرالكبير، خصبة ذات خيرات كثيرة.	476 477
قفصة	مدينة من البلاد الجريدية بإفريقية	يقال أن الذي بناها هو شيبان علام النهرود بن كنعان وكان إسمه منقوشا على باب من أبوابها وتقع بين القيروان وقابس.	477
قسطلة دراج	قرية في غرب الأندلس	من رجالها أبو عمر أحمد بن محمد بن دراج القسطلي.	479
قسطيلية	من البلاد الجريدية بإفريقية	إشتهرت بالنخل والزيتون.	480
قسنصيلة	من مشاهير بلاد إفريقية	كثيرة الخصب. إشتهرت بالتجارة.	480
قشتالة	مدينة أندلسية		483
قورية	بالأندلس	محصنة إشتهرت بالخيرات الكثيرة كالعنب والتين.	485
القيروان	قاعدة البلاد الإفريقية	أسسها عقبة ستة 50 هـ هاجمتها القبائل العربية في النصف الأول من القرن الخامس هـ	486

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	صفحة
قيجاطة	مدينة بالأندلس من عمل حيان	كان عبد الله المعروف بالبياسي من بني عبد المؤمن ثار بها واستعان بالنصارى الدين استولوا عليها.	488
قيشاكة	حصن بالاندلس	به جبل مشهور بخشبه	488
لآردة	ثغر في شرق الأندلس	مدينة قديمة، خربت وجدد بناءها اسماعيل بن موسى بن لب بن قيسي سنة 270 هـ	507
لبلة	مدينة بقرب الأندلس	غنية بالزيتون والشجر	507
لبيدة	قرية في جهة القيروان	من رجالها أبو القاسم عبد الرحمان بن محمد بن عبد الرحمان الحضرمي القيرواني اللبيدي له كتاب الجامع والشرح في التفصيل واللتخليص	508
لورقة	من مدن الأندلس من بلاد تدمير	إحدى المعاقل السبعة ،هي كثيرة الخيرات	512
اللؤلؤة	موضع في بجاية	في قصور من بناء صنهاجة	513
مالقة	مدينة بالأندلس على شاطىء البحر	آهلة بالسكان مشهورة بشجر التين الذي يصدر الى الخارج	517

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	صفحة
ماردة	مدينة بجر في قرطبة	كان ينزل بها الملوك الأوائل، وقد ولى هاشم بن عبد العزيز ولايتها. بها قصر بناه عبد الملك بن كليب بن ثعلبة . وهو بديع	518 519
مازونة	بالقرب من مستغانم على 6 أميال من البحر	اشتهرت بالمزارع والبساتين	521
ماست	نهر عظيم في بلاد السوس الأقصى	عليه قرى كثيرة وبساتين وجنات وأنواع من الفواكه والثمار. والى هذا الموضع ينسب الثائر الخارج على عبد المؤمن المعروف بمهدي ماست.	522
مجريط	مدينة بالأندبس	بناها الأمير محمد عبد الرحمان. به حصون قريبة من طليطلة.	522 523
مربلة	بالأندلس بالقرب من مرسى سهيل ومرسى مالقة	ينتسب إليها الأستاذ الحافظ مؤلف الروض، الأنف، السهيلي	534
المرية	من هدف الأندلس	أمر ببنائها أمير المؤمنين الناصر لدين الله عبد الرحمان بن محمد سنة 344 هـ	537
مرسية	بالأندلس وهي قاعدة تدمير	بناها الأمير عبد الرحمان بن الحكم واتخذت دار	539

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	صفحة
موربيطر	حصن بالأندلس قريب من طرطوشة	القواد ودار العمال. تولى بناءها جابر بن مالك بن لبيد سنة 216 هـ كثيرة الزيتون والأعناب وأصناف الثمار	540
مراكش	شمال أغمات بالمغرب	أسسها يوسف بن تاشفين حوالي سنة 459 هـ، تم إستولى عليها عبد المومن بن علي، وهي من أكبر المدن المغربية.	540
مرشانة	مدينة بكورة إشبيلية	وهي من حصون المرية.	542
مطماطة أمسكور	مدينة بالقرب من مدينة فاس	على نهر ملوية كثيرة الخيرات.	543
مكناسة الزيتون	من مدن المغرب	يكثر بها الزيتون بينها وبين فاس أربعون ميلا.	544
مكول	بلدة بتامسنة	من رجالها عبد الرحمان بن إسحاق المكولي.	544

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	صفحة
مليلة	من مدن المغرب	وهي قصبة منيعة. يقال أن موسى بن أبي العافية جددها.	545
مليانة	مدينة في أحوار	بين تنس والمسيلة بقرب	547

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	ص
	تشير	نهر شليف. إشتهرت بالأشبار والخيرات.	
المنكب	مرسى بالأندلس	به حصن كبير. وبهذا المرسى خرج الإمام عبد الرحمان بن معاوية عند دخوله الأندلس.	548
منرقة	جزيرة تقابل برشلونة	وهي إحدى بنتي جزيرة ميورقة وهما منرقة ويابسة.	549
المنصورة	هي صبرة كانت بالقيروان	بناها إسماعيل المنصور العبيدي سنة 339 هـ	550
مقرة	بينها وبين المسيلة مرحلة	مدينة صغيرة بها مزارع وحبوب.	556
مستفانم	مدينةبقرب نهر شلف	مدينة مسورة دات عيون وبساتين وطواحن ماء.	558
المسيلة	من بلاد الزاب بالمغرب	مدينة جليلة أسسها أبو القاسم إسماعيل بن عبيد الله الشيعي سنة 313 هـ	558
المهدية	من مدن إفريقية	أسسها عبد الله الشيعي نسبة إلى إسمه المهدي وذلك سنة 300 هـ	561
ندرومة	من مدن المغرب الأوسط	كثيرة الزرع والفواكه رخيصة الأسعار	576
نكور	مدينة بالمغرب	غزاها المجوس سنة 244 هـ	576

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	ص
	بالقرب من مدينة مليلية	فأقاموا بها 8 أيام، إفتتحها سعيد ابن دريس بن صالح الحميري.	
نفطة	في قصطيلية من بلاد الجريد في إفريقية	عامرة بالسكان، بها جامع ومساجد وحمامات كثيرة ونجارات ونخيل وغلات ومياه جارية كثيرة.	578
نفزاوة	بينها وبين القيروان 6 أيام	كثيرة الخيل والثمار والمياه. اشتهرت بالسباخ التي أدت إلى هلاك الكثير من الناس.	578
نفوسة	جبل نفوسة	فيه كروم ومياه جارية وأعناب وتين متصل بجبل درن.	578
نفيس	مدينة من بلاد المغرب عنه أغمات	تعرف بالبلد النفيسي مدينة قديمة تقطنها قبائل بربرية غنية بالخيرات الفلاحية غزاها عقبة بن نافع وبنى مسجدا بها، وهو معروف به إلى اليوم.	578
هنين	من مدن المغرب الأوسط بالقرب من ندرومة		
وانشريس	جبل وانشريس في قبلة فكان.	تسكنه قبائل بربرية مثل مكناسة وأوربة وكتامة ومطماطة وزرارة. ينتهي الجبل عند تاهرت.	600

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	ص
واركلان	في طرف الصحراء مما يلي إفريقية	بلد خصيب كثير النخل والبساتين. أهلها بربر بينها وبين غدامس نحو عشرين يوما.	601
الواحات	بلاد كثيرة في الصحراء بين إفريقية ومصر	كثيرة التمر والنخيل.	602
وادي درعة	بالمغرب	بينه وبين سجلماسة 5 أيام وعليها الطريق في الصحراء إلى بلاد السودان.	606
وادي سبو	من أودية فاس	من أعظم أنهار المغرب.	606
وبذة	مدينة بالأندلس	حصن على واد بقرب أقليش	607
وجدة	مدينة مغربية	بينها وبين تلمسان ثلاثة مراحل كثيرة الخيرات.	607
ورزازات	مدينة مغربية	قريبة من وادي درعة وهو بلد هسكورة.	609
وليلي	مدينة بالمغرب	بطرف جبل زرهون أسسها الرومان فيها نزل إدريس بن عبد الله سنة 172 هـ	609
يابرة	مدينة من كور الأندلس	ينتسب إليها ابن عبدون اليابري الشاعر.	615
يبورة	مدينة بالأندلس	عامرة بالناس كثيرة الخيرات.	616

البلدة	موقعها	ذكر ما إشتهرت به في التاريخ	ص
يمويمن	هي مدينة دكالة بين مراكش والبحر المحيط	تسكنها قبائل دكالة إستولى على المنطقة عرب الخلط الذين هزموا أبو إسحاق ابن إسماعيل بن أبي حفص.	619

بعض أسباب ضعف المؤسسات التجارية الفرنسية في مصر (1814 - 1840)

ذ . عبدالفاضل الصافي
كلية الآداب - مكناس

ملخص

يمكن تلخيص أسباب هذا الضعف في ما يلي :

- ضعف الصناعة الفرنسية مقارنة مع الصناعة الأنجليزية.
- الضمان المفروض في مرسيليا على البيوت التجارية.
- العملة الفرنسية التي لم يعترف بها في مصر إلا أواخر فترة البحث.
- الطرق التي اتبعها الباشا في البيع.

كانت البيوت التجارية الأوربية في مصر قبل عصر محمد علي، تقوم فقط بالوكالة لصالح الشركات والهيئات الأوربية المرخص لها وحدها من طرف الدول الكبرى بالإتجار مع مصر. لكن جاءت كل من الثورة الاقتصادية والثورة الفرنسية وأديتا الى الغاء الشركات والهيئات المحتكرة للتجارة الشرقية وأهمها شركة المشرق الانجليزية وغرفة مرسيليا التجارية، وحل محلهما أفراد في تجارة الشرق [1] . وكان التجار الكبار الذين يشترون ويبيعون بالجملة يقيمون في الاسكندرية [2] . وهناك في القاهرة تجار صغار يمتلكون وكالات وهم عادة يشتغلون كوكلاء للبيوت التجارية الموجودة في الاسكندرية [3] . أما النوع الثالث والاخير من التجار وهم الاصغر طبعا، فهم الذين يمتلكون دكاكين . وكان في الاسكندرية عدد كبير منهم على عهد محمد علي [4] .

كان الباشا يشجع على إكثار عدد البيوت التجارية لانه كان يدرك انه كلما تكاثر عدد هذه البيوت، استطاع هو أن يضمن السيولة السهلة لبضائعه . وذلك عن طريق تنافس هذه البيوت فيما بينها لاجل اقتناء البضاعة المصرية ، زيادة على أن هذه البيوت التجارية هي التي كانت تجلب للباشا كل ما يحتاج اليه من الخارج . لم يكن التجار بالنسبة لمحمد علي أقل أهمية من القناصل ، وأحيانا كان يعلن تفضيله للتجار عن القناصل . ففي اغسطس 1832، عندما هددته القوى الاوربية بقطع العلاقات معه وبسحب قناصلها، قال الباشا للقنصل الروسي لافيزون Lavison : " فليرحل القناصل ، هذا غير مهم ، بشرط أن يبقى هنا تجار برؤوس اموال لشراء محاصيلي" [5]. لقد كتب دروفيتي الى أعضاء الغرفة التجارية في مرسيليا يشهد أن الباشا لم يضايق أبدا التجار طيلة المدة التي قضاها هو نفسه (أي دروفيتي) في مصر، بل على العكس كان الباشا يساعد التجار المبتدئين ويشجعهم ، حتى أنه مرة تنازل لهم عن 10٪ من الديون التي كانت له عليهم [6] . لم يتوقف الباشا عند هذا الحد في تشجيعه لانشاء وتكاثر البيوت التجارية في مصر، بل-أكثر من ذلك -نجده يعطي لأحد موظفيه من الضباط الفرنسيين وهو جوزيف ڤيسيير Joseph Vaissiere كمكافأة عن خدماته 1000 كيسا أي مايعادل 300 ألف فرنك ليتاجر بها، وفعلا أقام هذا الأخير في الإسكندرية في ديسمبر 1819 بيتا تجاريا بمساهمة أحد البيوت التجارية السويسرية. وقد أخذ البيت إسم رو وشركاؤه Roux et Cie وهواسم البيت السويسري، كما أقام جوزيف ڤيسيير بيتا آخر في القاهرة وكان هو الآخر تابعا لبيت تجاري غير فرنسي [7] .

إن الباشا لم يشجع فقط قدوم التجار الاجانب الى مصر، بل كذلك عمل على أن يضمن لهم الامان والامن . فبعد أن كان الفرنسيون سنة 1803 لا يستطيعون مغادرة الاسكندرية باتجاه داخل مصر خوفا على أنفسهم ومتاعهم [8] ، وبعد أن كانوا في الإسكندرية يسكنون محلا واحدا أطلق عليه اسم الفندق ، وكانت الشرطة تأتي لاغلاقه عند المساء وفتحه عند الصباح [9] ، أصبح هؤلاء في عهد محمد علي أحرارا في التحرك والسفر داخل كل البلاد بدون أدنى خوف من الشعب المصري [10] .

لم يكن هذان السببان هما الأكثر فعالية لتكاثر البيوت التجارية الفرنسية في مصر، بل أن السبب الأهم هو الثورة الزراعية التي بدأت تثمر في مصر ابتداءا من سنة 1820 تقريبا وبالضبط منذ اكتشاف قطن جوميل ونجاح التجربة [11] .

لم يكن في مصر سنة 1814 أي بيت تجاري فرنسي ، ماعدا واحدا ولم يكن فرنسيا وإنما كان فقط تحت الحماية الفرنسية [12] . وفي سنة 1816 أصبح من البيوت التجارية الفرنسية في مصر بيتان لهما ضمان في مرسيليا وعدد قليل من البيوت غير المضمونة [13] . ارتفع عدد البيوت التجارية الفرنسية بعض الشيء سنة 1817 إذ أصبح 8 بيوت، منها بيت واحد هو الذي له ضمان عند الغرفة التجارية بمرسيليا. أما البيوت الباقية فهي إما تنتمي لبيوت أخرى أو محمية فرنسية [14] . وفي سنة 1825 كان عدد البيوت التجارية الفرنسية في الإسكندرية وحدها ثمانية [15] . وفي القاهرة كانت بيوت أخرى ولكنها لم تكن بيوتا بمعنى الكلمة وإنما كانت عبارة عن وكالات. وقد قدر مونجان MENGIN عددها بثلاثة قبل سنة 1823 [16] . وهكذا يتضح أن عدد البيوت التجارية الفرنسية تزايد بسبب نجاح القطن المكتشف. وقد تزايد هذا العدد بالإسكندرية إلى أن وصل سنة 1837 إلى ثلاثة عشر بيتا [17] . لكن ماتجب الإشارة إليه هو أن هذه البيوت لم تكن كلها تشتغل بالتجارة بين مصر وفرنسا، فمنها من كانت تقوم بالتجارة بين مصر وبلدان أخرى. وقد أشرنا فيما سبق إلى أن جوزيف ڤيسيير الذي هو فرنسي الجنسية كان يتعامل مع بيتين تجاريين غير فرنسيين ، و ربما كان السبب في إلتجائه الى التعامل مع هذين البيتين هو التهرب من دفع الضمان للغرفة التجارية بمرسيليا .

إن أي فرنسي يريد إقامة بيت تجاري في الامبراطورية العثمانية يجب عليه أن يدفع للغرفة التجارية بمرسيليا ضمانا ماليا يتراوح بين 40 و 50 ألف فرنك فرنسيا حسب أهمية المدينة التي سوف يستقر بها . وكان الغرض من هذا الضمان في البداية هو ضمان حسن سيرة كل شخص في بلد حيث الكل مسؤول عن أخطاء الفرد، ولكن الظاهر أن الغرض أصبح فيما بعد هو تقليل عدد البيوت التجارية الفرنسية في المشرق ، وأن تكون البيوت القائمة قوية ومرتبطة برباط المصلحة مع التجار في مرسيليا ، حيث يكون هؤلاء التجار بمرسيليا بمثابة الضامن لهذه البيوت [18] . إن هذا الضمان أصبح عبئا ثقيلا على التجار إذ يحرمهم من مبالغ بإمكانها أن تساعدهم في عملياتهم التجارية . بل أكثر من ذلك يجعلهم مضايقين في عملياتهم، مما يعطي الفرصة للتجار غير الفرنسيين في مصر للتفوق ، إذ يدخلون العمليات برؤوس أموال أكبر لأنهم لايعطون ضمانات لحكوماتهم . كان التجار الفرنسيون يتهربون من دفع هذا الضمان وذلك عن طريق الانتساب الى بيوت

أخرى ، وقد سبقت الإشارة إلى حالة جوزيف ڤيسيير. وقد كان في مصر سنة 1817 بيت واحد تحت اسم جون باپتيست كولييير وشركاؤه Jean Baptiste Colliere et Cie هو الذي له ضمان عند الغرفة التجارية بمرسيليا. أما البيوت الباقية وعددها سبعة تقريبا فقد كانت إما منتسبة لبيت آخر أو محمية فرنسية [19] . ترتب على دفع البيوت التجارية الفرنسية لهذا الضمان نقص في رأسمالها. وهذا ترتب عليه أمر خطير، وهو أن هذه البيوت لم تعد تستطيع منافسة التجار غير الفرنسيين في تجارة مصر. وهذا سيؤدي بالطبع الى تراجع حجم الصادرات الفرنسية الى مصر وبخاصة صادرات مصر الى فرنسا بما أن هؤلاء التجار هم الذين كانوا في أغلب الاحيان يقومون بالتجارة بين البلدين .

ترتب عن دفع الضمان كذلك أن التجار الفرنسيين بعد دفع هذا الأخير أصبحوا لايستطيعون منافسة التجار غير الفرنسيين في مصر وأصبحوا يبيعون أسماءهم لهؤلاء الآخيرين . ويقومون بالتجارة لحسابهم بين مصر وفرنسا وذلك لكي يفلت هؤلاء التجار غير الفرنسيين من الرسوم المفروضة على الأجانب في مرسيليا . فقد كان في الاسكندرية سنة 1824 أربعة أو خمسة بيوت تجارية أقامها تجار كبار من مرسيليا وأعطوها ضمانا . ولكن لم يكن لثلاثة من هذه البيوت رؤوس أموال ولم تكن تقوم بتجارة لحسابها الخاص بين مرسيليا والإسكندرية ، وإنما اكتفى اصحابها بكراء أسمائهم لتجار أجانب وذلك حتى لايدفع هؤلاء التجار الأجانب رسما جمركيا قدره 2 ٪ زيادة على الرسم المفروض على التجار الفرنسيين [20] . وكمثال على هذه الحالة، والأمثلة كثيرة دخل إلى ميناء مرسيليا قادما من الإسكندرية منذ فاتح يناير حتى أوائل شهر مارس من سنة 1825 أربعة وستون ألف بالة من القطن ومن بينها دخل بإسم ميرترويال وشركاؤه Mertruel et Cie أربعون ألف بالة ، ولكن في الحقيقة لم يكن هذا القطن ملكا له وإنما هو في ملك بيت تجاري من ليڤورن يحمل إسم ڤيولي غرابو وشركاؤه Violier Grabeau et Cie والذي يمثله في مصر هو تاجر يحمل إسم لوبن Lobin وقد تلقى ميرترويال مقابل دخول البضاعة بإسمه الى مرسيليا قرشا مصريا عن كل بالة . نجد بيتا تجاريا فرنسيا آخر تحت إسم رولان وشركاؤه Rolland et Cie يقوم بنفس العملية لحساب بيوت غير فرنسية أخرى مثل بيت ميشال كير وشركاؤه Michel Ker et Cie [21] .

كانت نتيجة كراء الأسماء أن التجار الذين كانوا يستفيدون الأكثر

من العمليات التجارية بين مرسيليا والإسكندرية لم يكونوا لا مصريين ولا فرنسيين وإنما كانوا تجارا أجانب عن البلدين ، كما أن الخزينة الفرنسية لم تكن تسفيد من هذه العمليات التجارية كل الاستفادة المفروضة . لتجنب هذا الضرر وبعد تلقي عدة شكاوي ، فرضت الغرفة التجارية بمرسيليا عن طريق القنصل العام الفرنسي في مصر مراقبة على التجار الفرنسيين حتى لاينقلوا الى فرنسا بضائع ليست ملكهم . وقد ابتدأت هذه المراقبة سنة 1825. كان القنصل العام يطلب من كل فرنسي حامل بضاعة مصرية الى فرنسا . أن يبرهن على أنها ملكه الخاص ، وكمثال على ذلك ماوقع مع التاجر الفرنسي ميرترويال وتجار آخرين [22] . إن ايقاف هذه العملية أعطى لبعض التجار الفرنسيين ذوي رؤوس أموال كبيرة فرصة السيطرة على التجارة بين فرنسا ومصر بعد أن حرم التجار الأجانب من منافستهم في العمليات موضوع الكلام ، وميزهم عنهم في الرسوم الجمركية المفروضة في مرسيليا . ولهذا ستبرز فيما بعد أسماء بعض البيوت التجارية التي خدمت العلاقات التجارية بين البلدين كالبيت التجاري الإخوة پاستري Pastré frères والبيت التجاري زيزينيا Zizinia وهما من مرسيليا [23] .

لم تكن معظم البيوت التجارية الفرنسية تتوفر على رؤوس أموال كبيرة تستطيع الدخول بها في عمليات تجارية كبيرة وبالتالي مربحة . ومن ثم نجد بيتين يشتركان في القيام ببعض العمليات أو ينضمان الى بعضهما البعض ويكوننان بيتا واحدا . وهذا ماوقع بالضبط سنة 1817 ، إذ أصبح البيتان التجاريان كولييير وشركاؤه Colliere et Cie والإخوة اسكالون Escalon frères شريكين . وكان الهدف من ذلك ، حسب كولييير، هو إمكانية القيام بعمليات كبيرة وبالتالي مربحة . وقد بقي بيت الإخوة اسكالون في الإسكندرية وانتقل البيت كولييير وشركاؤه الى القاهرة . مع العلم أن البيتين كانا يقومان لحسابهما بعمليات زيادة على القيام بأخرى لحساب البيت "رو" بمرسيليا بعد أن انضما الى بعضهما [24] . أما من قبل فقد كان البيت الإخوة اسكالون يقوم بتلك الوساطة لوحده لصالح البيت "رو" [25] . وهذا يدل على أن البيت الإخوة إسكالون ، والذي دفع ضمانا للغرفة التجارية بمرسيليا كما سبقت الإشارة من قبل ، لم يبق لديه رأسمال يستطيع به القيام بعمليات تجارية كبيرة . ولهذا التجأ الى العمل كوسيط تجاري لحساب غيره ، وفي النهاية التجأ الى الدخول في شركة واحدة مع بيت صغير مثله في الاسكندرية. وهذا كله يؤدي بنا الى نتيجة وهي أن ضعف البيوت التجارية الفرنسية هو الآخر ساهم في تراجع التجارة

الفرنسية في مصر. كما لانستبعد أن ضعف التجارة الفرنسية الناتج أساسا عن ضعف الصناعة الفرنسية قد أدى هو الآخر الى ضعف البيوت التجارية الفرنسية في مصر. تجب الإشارة هنا الى أن طرق البيع والدفع المختلفة التي اتبعها الباشا في بيعه لغلاله أثرت على هذه البيوت الفرنسية وزادت في ضعفها ، وسوف يتوسع البحث في هذه المسألة فيما بعد بشئ من التفصيل .

كان للتجار الفرنسيين مصالح في القاهرة يسهر عيها وكلاء [26] فقد ذكر منجان أنه كان في القاهرة 3 وكلاء فرنسيين ، ولكن لم يحدد هل كان هؤلاء الوكلاء الفرنسيو الجنسية يتعاملون مع بيوت تجارية فرنسية أم مع بيوت تجارية غير فرنسية [27] . على العموم كانت البيوت الفرنسية تشكو من قلة الوكلاء في القاهرة ، بحيث لم يكن في القاهرة في السنوات التي سبقت 1831 بقليل ، الا وكيل تجاري فرنسي واحد يتعامل مع كل البيوت التجارية الفرنسية المقيمة في الإسكندرية. مما كان يهدد هذه البيوت ويشكل عليها خطرا اذ يجعل مصيرها مرتبطا بمصير هذه الوكالة ، وفعلا في سنة 1831 أعلن هذا الوكيل المسمى جاك نايدورف Jacque Naydorff افلاسه ، الشئ الذي ضرب الصادرات الفرنسية الى مصر وأضر بكل البيوت التجارية الفرنسية بالإسكندرية ، ولم يعد التجار الفرنسيون يجدون من يلتجئون اليه في القاهرة حيث العمليات التجارية جد صعبة [28] . إن عددا كبيرا من التجار الفرنسيين الذين يتعاملون مع جاك نايدورف خسروا بسبب إفلاس هذا الأخير مبالغ جسيمة ، فقد خسر أحدهم 150 ألف فرنكا [29] . اضطر التجار الفرنسيون بعد هذا الحدث الى ايجاد وكيل تجاري فرنسي يعوض جاك نايدورف في السهر على مصالحهم في القاهرة . وهكذا أذنت وزارة التجارة والاشغال العمومية للسيد فيليكس لوتلييى Felix Lautelier بإقامة بيت تجاري في القاهرة بتاريخ 8 أكتوبر 1832 [30] . ولكن هذا هو الآخر لانجد له ذكرا حوالى سنة 1840، إذ أورد أحمد أحمد الحته قائمة بعدد البيوت التجارية الأجنبية الموجودة في القاهرة ولم يشر الى أي بيت فرنسي [31] .

يتضح مما سبق أن ضعف البيوت التجارية الفرنسية في مصر وعشوائية الطرق التي كانت تعمل بها ، ساهما الى حد مافي تدهور التجارة الفرنسية في مصر اثناء فترة البحث . كما أن ضعف التجارة الناتج بالأساس عن ضعف الاقتصاد الفرنسي ، وبخاصة قطاع الصناعة منه أدى هو الاخر الى ضعف البيوت التجارية الفرنسية في مصر

بالمقارنة مع انجلترا .

بقي الآن أن نتحدث ، كما اشرنا من قبل، عن أثر نظام البيع والدفع في مصر خلال الحقبة على البيوت التجارية الفرنسية .

كانت المنتوجات الزراعية والصناعية المصرية تتجمع في مخازن وشون الباشا في القاهرة وفي الإسكندرية ، ويراقب عملية تجميعها ونقلها موظفون من قبل الحكومة . وكان الباشا يتصرف في بيع المنتوجات في الداخل والخارج كما يتراءى له [32] . وكان في البداية -فيما يخص التجارة الخارجية -يبيع بضائعه مباشرة للتجار الأجانب في مصر ولم يسمح للتجار الأجانب بالشراء من داخل البلاد ، بل يشترون من الشون الحكومية الرئيسية في الإسكندرية والقاهرة ورشيد. وفي المرحلة الثانية بدأ الباشا يبيع بضائعه في الإسكندرية وكان البيع يتم بالنسيئة أي أن الحكومة كانت تأخذ من التجار الأجانب مبالغ من المال مقدما، مقابل اعطائهم الحاصلات عند حصادها . وأخيرا التجأ الباشا الى طريقة البيع بالمزايدة العلنية [33] . كانت هذه الطرق في البيع تتداخل زمنيا فيما بينها وأحيانا يلتجئ الباشا الى طريقتين في وقت واحد أو يبتدئ بالعمل بطريقة ويترك الأخرى تستمر وربما كان ذلك على سبيل التجربة .

إن علاقة الباشا مع التجار الأجانب عامة قد عرفت في نوعها مراحل . ففي البداية كان الباشا يعطي قروضا مهمة للتجار، وفي مرحلة ثانية أصبح هو يطلب القروض منهم، وفي بعض الأحيان كان لايأخذ القروض ولايعطيها [34] . سوف يتعرض البحث الآن للاسباب التي دفعت الباشا الى الالتجاء الى كل طريقة في البيع وكذلك الأسباب التي جعلته يتخلى عن طريقة ويلتجئ الى أخرى ، هذا بالإضافة الى تأثر البيوت التجارية الفرنسية إيجابيا أو سلبيا بتقلب طرق الباشا في البيع .

لم يكن في البداية من البيوت التجارية في الإسكندرية سوى القليل لأن التجارة المصرية كانت ضعيفة ، وحتى البيوت التجارية التي كانت موجودة لم تكن قوية . وكانت التجارة التي تقوم بها مهددة في البحر بالحرب المشتعلة في أوربا. ولهذا نجد محمد عليا يلتجئ في آن واحد الى طريقتين في البيع ، وهما أولا البيع في الاسكندرية للتجار وفي نفس الوقت البيع لحسابه في الخارج عن طريق وكلاء . كان محمد

علي يشرف بنفسه سنة 1811 على بيع الغلال في الإسكندرية . وقد كان يأخذ ثمنها نقدا بعملات مختلفة . كما كان البيع احيانا يتم بالمقايضة أي أن الباشا كان يبادل التجار الأجانب سلعهم بسلعه [35] . ان ضعف البيوت التجارية جعل الباشا الذي يرغب في ازدهار تجارته بإيجاد منافذ لها ، يعمل على تشجيع هذه البيوت التجارية الموجودة في الاسكندرية . ولذلك التجأ الى إعطائها البضائع قرضا لمدد طويلة . وهذه العملية جلبت عددا من التجار [36] . وقد كان التجار الفرنسيون سنة 1819 مدينين للباشا بمبالغ كبيرة ولم يستطع هؤلاء تسديدها ، لان التجارة كانت في حالة سيئة [37] . وقد كانت الالتزامات التي عقدوها مع الباشا قد تمت في غياب القنصل الفرنسي، وكانت هذه القروض تصل الى بضعة ملايين [38] . تراجع الباشا بسبب هذا عن إعطاء التجار قروضا وبخاصة انه هو الآخر كان في حاجة ماسة الى المال وذلك لدفع مؤخرات جنده [39] ، لكن مع ذلك استمر في إعطائها لبعض التجار الذين يثق في مقدوراتهم وإمكانياتهم بحيث نجده سنة 1824 يعطى للتاجر الفرنسي زيزينيا Zizinia ألف بالة من القطن، بشرط أن يدفع هذا الأخير جزءا من ثمن البضاعة ويدفع الجزء الثاني بعد مضى 70 يوما من استلام البضاعة [40] ، قال القنصل البريطاني العام سنة 1818 أن تسعة اعشار التجار كانوا في الأصل من المغامرين الذي لم يكن لديهم في البداية أي رأسمال ، وأنهم عند وصولهم الى مصر يلجأون الى طرق الترغيب للحصول على بضائع يدفعون ثمنها بعد البيع [41] . لم يكن محمد على ليثق كل الثقة في هؤلاء التجار، ويعتمد عليهم ويسلمهم كل ثروته البضائعية . ولهذا كان في نفس الوقت يصدر بعض البضائع ويستورد أخرى من الخارج مباشرة ولحسابه الخاص ، عن طريق وكلائه في الموانئ الأوربية .

كان للباشا وكيل تجاري في مرسيليا ويدعى السيور بازيل فرسالي Sieur Basil Farsali . وكان هذا الأخير يبيع سلع الباشا في مرسيليا، ويشترى له مايحتاج اليه من بضائع فرنسية. فمثلا في سنة 1817 استورد هذا الوكيل من مصر الى مرسيليا كميات كبيرة من القمح والأرز والخضروات من كل الأنواع ، وصدر من مرسيليا الى مصر بدلها أجواخا ونسيجا حريريا وسلعا مصنعة فرنسية مختلفة [42] . ومثال آخر، وصلت أربع سفن الى الإسكندرية قادمة من مرسيليا مابين 30 مايو وفاتح اغسطس سنة 1817، وجاءت محملة بحوالي 336 بالة من الجوخ ، ونصف هذه الكمية هو تقريبا لحساب الباشا، والباقي

لحساب عدد من التجار. مما أدى إلى عدم تحكم التجار الفرنسيين في هذه السلعة [43] ، بل أكثر من ذلك تضررت البيوت التجارية الفرنسية من هذه العملية إذ حرمها الباشا من ريح كانت تتمنى أن يكون لها [44] ، إذ أن الباشا الذي كان يشكل أكبر زبون ، جلب حاجياته من البضاعة ، وبذلك قل الطلب خاصة وأن القوة الشرائية كانت ضعيفة ، هكذا أصبح التجار الفرنسيون يشتكون من قيام الباشا باستيراد حاجياته بنفسه من فرنسا [45] .

جلب القطن بعد نجاح تجارب جوميل عددا من البيوت التجارية الفرنسية الى مصر وهكذا تكونت عدة بيوت فرنسية بالتعاقب خلال السنوات 1823، 1824، 1825، ولم تكن هذه البيوت تجهل أن محمد علي يجهر بميولاته الاحتكارية ولكنها كانت تظن أن بيع القطن سوف يتم في الإسكندرية بطريقة منتظمة ومستقيمة . بعيدا عن كل هذا كان الباشا مابين 1825، 1829 يصدر القطن لحسابه الخاص الى الأسواق الأوربية وهكذا رأى التجار الفرنسيون المقيمون في الإسكندرية أحلامهم تتبخر. أصبح التجار الفرنسيون مرغمين على إعطاء رؤوس أموالهم وظائف أخرى وعلى الالتجاء الى مضاربات لم يكونوا راضين عليها ، أو البقاء في كساد كان بالنسبة لهم مضرا. وقد استطاعت بعض البيوت الفرنسية تحقيق أرباح مهمة في هذا الظرف لأن الباشا كلفها بنقل القطن وبمصالحه في الأسواق الأوربية [46] .

تراجع الباشا عن هذه الطريقة في البيع وأصبح يبيع بضائعه في الإسكندرية ، وكان ذلك تحت ضغط القناصل الأوربيين [47] ، وإن لم يكن هذا هو السبب الوحيد ، وإنما تضافرت عدة أسباب لكي تجعل الباشا يتراجع عن التصدير والاستيراد لحسابه عن طريق وكلائه . لم تكن عناصر النزاهة والأمانة والثقة تتوفر في بعض الوكلاء التجاريين [48] ، رغم أن الباشا كان يمارس عليهم نوعا من الرقابة . ولانعتبر هذا سببا أساسيا لتراجع الباشا عن هذه الطريقة في البيع . فهناك أيضا القرصنة التي كانت نشطة في مياه البحر المتوسط والتي كان يقوم بها الثوار اليونانيون. فنجد الباشا سنة 1823 يجند عددا من السفن الحربية لحماية السفن التجارية بسواحل الشام وقبرص ومصر وغير هذه المناطق [49] . وفي سنة 1827 كان يقوم بنفس الشيء [50] ، لأن هذه السنة عرفت تكاثر الثوار اليونانيين في البحر المتوسط والذين كانوا يقطعون الطريق على السفن القادمة من أوربا، وخاصة القادمة من تريستا . وكانوا يصلون بنشاطهم حتى ساحل دمياط [51] . ولقد بقى

اليونانيون نشيطون في مياه البحر المتوسط حتى سنة 1832 على الأقل [52] . أن هؤلاء كانوا يهددون سلامة تجارة الباشا في البحر المتوسط وبذلك يهددون جزءا كبيرا من موارده المالية ، ونرى في هذا أحد الأسباب التي دفعت الباشا إلى التراجع على القيام بالتجارة لحسابه في الخارج .

هناك سبب آخر دفع الباشا الى الإلتجاء الى بيع بضائعه في مصر، وهو ارتفاع الجمارك في فرنسا ، فقد كتب أحد التجار الفرنسيين الى حكومته سنة 1817 يقول : " إن معظم السلع المصرية لايمكنها دخول فرنسا بعد الآن بسبب الرسوم الجمركية العالية المفروضة عليها ، رسوم ليست مناسبة للكلفة الأصلية للبضاعة ولا للسعر الذي يمكن بيعها به ، وخاصة النطرون والبخور والزعفران وبضائع أخرى . لقد تم بيع الزعفران والنطرون في مرسيليا بخسارة رأس المال وزيادة" [53] .

تراجع الباشا عن التصدير لحسابه في الخارج وعاد إلى بيع منتوجاته في الإسكندرية سنة 1830 [54] ، وكان البيع يتم بالنسيئة ويقبض الباشا جزءا من المبلغ أو كله قبل شهر أو شهرين من تسليم البضاعة للتجار [55] ، فمثلا في سنة 1830 باع الباشا لبعض التجار الأوربيين ومن بينهم فرنسيون بعض محصول القطن قبل جنيه من الحقول ودفعوا نصف المبلغ مسبقا قبل أربعين يوما من تسلم البضاعة ، أما النصف الثاني فقد سددوه عند تسلم القطن [56] ، وحدث نفس الشيء كذلك سنة 1831 [57] . كان الباشا أحيانا يطالب التجار بتسديد كل المبلغ المتفق عليه مسبقا وهذا ماحدث سنة 1830 مع تاجر اشترى بذور الكتان قبل جني هذا المحصول [58] ، ونفس الشيء حدث سنة 1832 [59] ، وكذلك سنة 1824[60] ، لم تكن سنة 1830 هي سنة البداية بالعمل بهذه الطريقة في البيع وإنما التجأ الباشا الى هذه الطريقة قبل ذلك سنة 1828 ولكنها كانت مقتصرة على التعامل مع التجار الكبار مثل باستري [61] .

إن الأسباب التي دفعت الباشا إلى الالتجاء إلى هذه الطريقة واضحة ، فقد كانت حروبه تفرض عليه إيجاد مبالغ يزداد حجمها يوما عن يوم ، ومن ثم التجأ الى البيع بالنسيئة [62] . فقد كانت هذه الطريقة حلا آنيا وارتجاليا للمشاكل التي تعاني منها الخزينة .

يتضح بسهولة أن هذه الطريقة في البيع كانت في صالح التجار الكبار، لأنهم وحدهم الذين يمتلكون رؤوس أموال كبيرة يستطيعون الاستغناء على جزء منها لمدة قصيرة. أما صغار التجار فهم لايستطيعون الدخول في مثل هذه العمليات التجارية التي تتم بهذه الطريقة . ولذلك نجد موقف التجار من نظام محمد علي الاقتصادي وموقف التجار الكبار من نفس النظام يتعارضان . كان التجار الكبار كذلك يتضررون أحيانا من هذه الطريقة في البيع لان المحصول في بعض الأحيان لايكفي لسد كل طلبات التجار المتعاقد عليها بينهم وبين الباشا. ويكون هذا الأخير قد حصل على جزء من مبلغ البيع أو كله مسبقا، وهكذا يجد التجار أنفسهم مرغمين على انتظار محصول السنة الموالية لكي يحصلوا على الباقي [63] ، وهذا يكون سببا في تجميد جزء من رؤوس أموالهم لمدة سنة تقريبا مما كاد يعصف ببعض البيوت التجارية ، فمثلا كاد بيت پاستري أن يفلس سنة 1831 بهذا السبب [64] .

أمام ضغوط التجار الأجانب لتغيير هذه الطريقة في البيع أعطى الباشا وعدا سنة 1831 بالتخلي عن هذه الطريقة وأن يحل محلها البيع بالمزايدة العلنية [65] . لكن الباشا لم يف بهذا الوعد الا ابتداء من سنة 1835. وكان ذلك نتيجة لارتفاع أسعار القطن في الأسواق الأوربية . وكذلك نتيجة لارتفاع الأرباح التي حققتها البيوت التجارية من بيع هذه البضاعة في خلال السنوات الثلاثة الأخيرة . وقد رضى التجار على هذه الطريقة في البيع [66] ، وفي سنة 1836 وضع الباشا صنفي الحمص والنيلة في المزايدة العلنية [67] . لم يكن الباشا غالبا يبيع الا بالسعر الذي يرضيه [68] . وقد استمر البيع بالمزايدة العلنية حتى سنة 1840، وفي هذه السنة تخلي الباشا عن هذه الطريقة وحدد بنفسه سعر بضائعه [69] .

إن المزايدة العلنية هي الأخرى كانت في صالح التجار الكبار الذين يمتلكون رؤوس أموال كبيرة لأنهم وحدهم الذين يستطيعون دخول المزايدة بثقة في النفس، أما صغار التجار فهم لايستطيعون منافسة هؤلاء . ولهذا كذلك نجد موقفي الطرفين من الاحتكار يتعارضان مع بعضهما البعض .

كان الباشا في أغلب الأحيان-في ظل هذه الطرق المختلفة التي اتبعها في البيع- يحدد سعر بيع بعض بضائعه ويبقى العمل بهذا السعر جاريا لسنة أو أكثر، وذلك لأنه كان البائع الوحيد في مصر

وليس هناك من ينافسه . وهكذا يجد التجار أنفسهم مرغمين على الشراء بالسعر الذي يحدده [70] . كان الباشا يحدد هذا السعر حسب الأخبار التي تصله من أوربا عن الأسعار الجاري البيع بها ، وكان كذلك يختار بعض الظروف للرفع من أسعار بعض البضائع، ففي سنة 1828 مثلا رفع الباشا سعر القمح لأن هذه السنة عرفت تحريم خروج القمح من البحر الأسود [71] . لم يكن وقت البيع أبدا محددا ، ولم يتم البيع في نفس الفترة ولو لسنتين متتابعتين ، فمرة يتم خلال فترة الحصاد ومرة بعدها بفترة طويلة . وإن هذا التغيير في أوقات ونظام البيع لايسمح أبدا لاغلب التجار بالجمع بين أحسن الحسابات وأحسن الترتيبات على أسس ثابتة ، وحظوظ العمليات كانت دائما متروكة لتقلبات المصادفة . لأجل البقاء كان لابد للتاجر أن يكون صاحب رأسمال كبير لتحمل تضحيات عند الاقتضاء . وقد استطاعت بعض البيوت التجارية تحقيق أرباح كبيرة في ظل هذه الظروف . ولكن معظم البيوت التجارية الفرنسية كانت لاتتوفر لديها رؤوس أموال كبيرة ، ومن ثم كانت ترزح بسرعة ، لأنها لاتستطيع الصمود حتى تغتنم فرصا ما [72] .

هناك أسباب أخرى ساهمت في أضعاف البيوت التجارية الفرنسية في مصر، فزيادة على نظام البيع المتقلب الذي اتبعه الباشا والذي لم يكن في صالح كل البيوت التجارية عامة، هناك مشاكل أخرى كانت تعترض البيوت التجارية الفرنسية وحدها وتتمثل في نظام الدفع .

كان التجار الفرنسيون يجدون مشاكل عند الدفع لأن العملة الفرنسية لم تكن مسعرة ولا معترف بها في مصر قبل سنة 1836[73] . وفي هذه السنة طلب القنصل الفرنسي السيد ميمو من محمد علي ادخال القطع النقدية الفرنسية الى مصر مع أعطائها تسعيرة بالمقارنة مع العملة المصرية [74] . وفعلا وافق الباشا على طلب ميمو وعادل القطعة النقدية الفرنسية من فئة 20 فرنكا ب 77 قرشا و6 بارات [75]. والقطعة من فئة 5 فرنكات أصبحت تساوي 19 قرشا وربع القرش وهكذا أصبحت قطع العملة الفرنسية متداولة في مصر [76] . كان التجار الفرنسيون قبل سنة 1836 يلتجئون إلى شراء القطع النقدية من منافسيهم من باقي الجنسيات لتسديد مبلغ مشترياتهم من مصر، وقد كان هؤلاء يستلمون من مرسيليا الجنيهات الإنجليزية ويدفعون في كل جنيه 25 فرنكا و75 سنتيما مما ينتج عنه خسارة. إذ أنهم كانوا يدفعون في كل جنيه قيمته الحقيقية زائد 3٪ ونفقات الشراء، ومن ثم تكون خسارة التاجر الفرنسي في كل جنيه اشتراه تساوي 3٫5٪ ، حسب

ميمو [77] . يتضح مما سبق أن التاجر الفرنسي يدفع 5ر3٪ زيادة على مايدفعه التاجر الإنجليزي عندما يشتري الإثنان نفس السلعة من الباشا، وهذا لم يكن مشجعا للبيوت التجارية الفرنسية .

هناك مشكل آخر عانى منه التجار الفرنسيون خاصة صغارهم ، وان لم يكن هؤلاء وحدهم الذين عانوا من هذا المشكل، فقد كان الباشا في بعض الأحيان يحدد نوع العملة التي يجب أن يكون بها الدفع، فمثلا في سنة 1832، طالب الباشا التجار الأجانب الذين يرغبون في شراء القطن بأن يدفعوا نصف مبلغ الشراء بعملة التاليـر Talers والنصف الآخر بالقرش ، وقد نجح معظم المشترين في الحصول على اذن فحواه دفع ربع المبلغ فقط بالتاليـر[78] . ان التجار الفرنسيين كانوا أحيانا يرغمون على شراء العملة التي يريد الباشا أن يكون بها الدفع ، وهذا ينتج عنه نوع من عرقلة سير التجارة زيادة على بعض الخسارة .

إن عددا من المشاكل المحلية، أي التي لاقتها البيوت التجارية الفرنسية في مصر زيادة على مشاكل أخرى مصدرها الحكومة الفرنسية وظروف الإقتصاد الفرنسي خاصة قطاع الصناعة منه ، تجمعت وأدت الى ضعف هذه البيوت التجارية الفرنسية في مصر.

الهوامش :

1) محمد شفيق غربال: محمد علي الكبير، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة 1944، ص ص 75 - 76 .

2) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر، ج2 ، ط1. ترجمة محمد مسعود ، مصر، د.ت ، ص 228 .

3) Lettre de Mimaut à Sébastiani, No. 88, Alex: 28/11/1831, in Douin (G.), **la premiere guerre de Syrie, T.1, la conquête de la Syrie 1831-1832.** Correspondances des consuls de France en Egypte. Caire 1931, p 587.

4) كلوت بك ، المرجع السابق ، ص 228.

5) Lettre de Drovetti aux membres de la chambre du commerce de Marseille. Alex. 8/3/1827, chambre du commerce de Marseille, Service des archives, M.Q 5-2. (L'Egypte 1818-1833).

6) Tagher Jacques, "Mohamed Ali et les européens ", in **la Revue des conférences Françaises en Orient**, 14 ème annèe, N°10 (Octobre)

1950, P. 415.

(7 Lettre d' Essedénort Duvent (Vice consul) aux membres de la C.C.M., Alex 8/6/1819, C.C.M., S.A., M.Q. 5-2 (L' Egypte 1818 - 1833).

(8 Tagher (J), Op. Cit. , P. 410.

(9 Bénoit Auguste, **Etude sur les capitulations entre L' Empire Ottoman et la France et sur la réforme judiciaire en Egypte**, Arthur Rousseau, Paris, 1890, p.83.

(10 Tagher (J.), Op.Cit., P.83.

(11 أحمد أحمد الحته : تاريخ مصر الاقتصادي في القرن 19، ط2، النهضة المصرية، مصر 1957 ص 286 .

(12 Lettre de saint Marcel au ministre, Alex. 22/6/1814, in Driault (E): **Mohamed Aly et Napoléon 1807 - 1814 ,** Correspondance des consuls de France en Egypte , Caire 1925 , p. 244 .

(13 Juilliany (J.): **Essai sur le commerce de Marseille**, T.2, Ed.2. Guillaumin, Paris 1842, p311.

(14 Lettre de Thédénat au Duc de Richelieu, Alex. 27/9/1817, in Dri ault (E.), **La Formation de l'Empire de Mohamed Aly de l'Arabie au Soudan 1814 - 1823** , Correspondance des consuls de France en Egypte , S. R. G. E ; CAIRE 1925 , p 79 .

(15 Lettre de la chancellerie du consultat général de France en Egypte à la C.C.M., Alex 5/5/1825, C.C.M., S.A. M.Q. 5-2 L'Egypte 1818-1833.

(16 Mengin (F.): **Histoire de l'Egypte sous le gouvernement de Mohamed Aly**, Arthus Bertrand, Paris 1823 T1 pp 417-418.

(17 "تقرير بورنج" ضمن محمد فؤاد شكري وآخرون ، **بناء دولة مصر محمد علي** ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1948، ص 544.

(18 Lettre du comte de la Férronnays à Mimaut, Paris 28/2/1829, in Douin (G.), **L'Egypte de 1828 à 1830,** correspondances des consuls de France en Egypte, Roma 1935, p 343.

(19 Lettre de Thédénat au Duc de Richelieu, Alex. 27/9/1817. in Driault (E.), **La Formation de L'Empire de Mohamed Aly**, P. 79.

(20 Lettre de Clément aux membres de la C.C.M., Alex 14/12/1824, C.C.M., S.A., M.Q. 5-2, (L'Egypte 1818-1833.)

(21 Lettre de Girandan aux membres de la C.C.M., Alex. 3/3/1825, C.C.M., S.A., M.Q. 5-2, (L'Egypt 1818-1833).

(22 Lettre de Drovetti aux membres de la C.C.M., Alex. 15/1/1825, C.C.M., S.A. M.Q. 5-2 (L'Egypte 1818-1833).

23) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 36 ، ملف 1. (القلعة-القاهرة) .
Lettre de Cochelet à Molé N°. 32, Alex. 2/3/1838.

(24 Lettre de Colliere et Cie à'Roux, 30/1817. Serie L.X, Article N°. 760; Objet Fonds Roux Fréres; Correspondant en Levant; Alex.: J.B. Collière et Cie 1815-1817, C.C.M., S.A.

(25 Lettre de Colliere et Cie à Roux, Alex. 1/12/1815, C.C.M., S.A. Serie L-X Article N°. 760, Object Fonds Roux freres, correspondant en Levant. Alex J.B. Colliere et Cie 1815-1817.

26) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 20، ملف 8. (القلعة -القاهرة).
Lettre de Mimaut au comte Sebastiani, Alex. 26/9/1831.

(27 Mengin (F.) : op, cit, pp 417-418.

(28 Lettre de Mimaut à Sebastiani, Alex. 28/11/1831, in Douin (G.), La premiere guerre de Syrie, T I,p. 587.

(29 Lettre de Mimaut à Sebastiani, Alex. 8/12/1831, in Douin (G.) **La premiere guerre de syrie**, T1, p 588.

(30 Lettre du Ministere du Commerce et des travaux publics (2éme division, bureau du commerce) aux membres de la C.C.M., Paris 8/10/1832, C.C.M., S.A., M.Q. 5-2 (L'Egypte 1818-1833).

31) أحمد أحمد الحته : **تاريخ مصر الإقتصادي في القرن 19**، ص 305.

32) محمد فهمي لهيطة : **تاريخ مصر الإقتصادي في العصور الحديثة**، ط2 ، النهضة المصرية، القاهرة 1944، ص139.

33) أحمد أحمد الحته : **تاريخ مصر الإقتصادي في القرن 19**، ص 286.

(34 Tomiche (N.); " L' Egypte moderne ", in **que sais-je**, N° 459, 1966, p 28.

35) أمين سامي : **تقويم النيل** ، ج .2 ، مصر 1916، ص 240 .

(36 Lettre de Roussel au Duc de Richelieu, Alex. 9/6/1823, in Driault (E.), **La Formation de L'empire de Mohamed Aly**, p.104.

(37 Lettre de Essedenort Duvente aux membres de la C.C.M., Alex. 8/6/1819, C.C.M. S.A., M.Q. 5-2 (L'Egypte 1818-1833).

(38 Lettre de Pillavoine au ministre secraitiare d' Etat des affaires étrangéres, Alex. 7/9/1819, in Driault, **la Formation de l'empire de Mohamed Aly** , P. 172.

(39 Essedenort duvente aux membres de la C.C.M., Alex. 8/6/1819, C.C.M., S.A., M.Q. 5-2 (L'Egypte 1818-1833).

40) محافظ الأبحاث ، محفوظات ديوان التجارة والمبيعات، محفظة 1، مكتابة بتاريخ 28 ذي الحجة 1239 هـ (1824) من الجناب العالي إلى الخواجه بوغوص (وثيقة غير مرقمة) . (القلعة-القاهرة) .

41) أن ريفلين (هيلين) : **الاقتصادوالادارة في مصرفي مستهل القرن 19**، ترجمة أحمد عبد الرحيم الحسين ، دار المعارف ، 1968، ص255.

42) - Lettre de Farsali (B.) au ministre des affaires étrangères, Marseille 7/1/1818 (memoires sur les moyens d' augmenter les relations commerciales de la France avec L' Egypte et sur L' importance qu' elles pourraient avoir), in Driault (E.), **la Formation de L'Empire de Mohamed Aly**, p. 93.

43) Lettre de Colliere et Cie à Roux, Alex. 2/8/1817, C.C.M., S.A., Serie L-X, Article N°. 760, Objet Fonds Roux Frères, correspondants en levant. Alex. J.B. Colliere et Cie, 1815-1817.

44) Lettre de Colliere et Cie à Roux, Alex. 6/1/1817, C.C.M., S.A. Serie L-X, Article N°. 760, Objet Fonds Roux Freres , correspondants en levant. Alex. J.B. Colliere et Cie 1815-1817.

45) Lettre de Thédénat au Duc de Richelieu, Alex. 27/9/1817, in Driault (E.), **la Formation de L' Empire de Mohamed Aly**, PP. 74-75.

46) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 6 ، ملف 1(القلعة-القاهرة) .

Rapport sur la situation du commerce Français en Egypte et sur les causes de sa décadence (1810-1840). Par Beneditti.

47) Gilles (R.), " Mohamed Aly et l'economie dirigée ", in **Revue des conferences Françaises en Orient** , N° 26, 15 Mai 1939, le Caire, p 417.

48) عبد الله فؤاد ربيعي : **نظام الاحتكار في النصف الأول من القرن 19**، رسالة ماجستير، كلية البنات ، جامعة عين شمس . 1979 ، ص 165.

49) محافظ معية سينية عربي ، ملخصات الأوامر العلية المستخرجة من الدفاتر، محفظة 5 ، كراس 2 ، أمر من الباشا الى ديوان البحرية بتاريخ 23 ربيع الثاني 1238 (1823) ، (القلعة-القاهرة) .

50) محافظ معية سينية عربي ، ملخصات الأوامر العلية المستخرجة من الدفاتر، محفظة 1، كراس 6 ، أمر من الباشا الى ناظر الترسانة بتاريخ 8 رجب 1242 (1827) ، (القلعة-القاهرة).

51) Lettre de Pezzoni à Ribeaupierre, Alex. 4/9/1827, in (R.) Cattaui, **le régne de Mohamed Aly d'aprés les archives Russes en Egypte**, T.1, S.R.G.E. le caire 1931.pp. 95-98.

(52 Lettre de Lavison à Boutenieff, Alex. 30/4/1832, in Cattaui, (R.) Op. Cit., T 1, p. 495.

(53 Lettre de Thédénat au Duc de Richelieu, Alex. 27/9/1817, in Driault (E.), **la Formation de l'Empire de Mohamed Aly**, p. 75.

(54 انظرالهامش رقم 46.

(55 Lettre de Mimaut au Prince de Polignac, Alex. 10/6/1830, in Douin (G.), **L' Egypte de 1826 à 1830**, p. 426.

(56 Ibib., P. 426.

(57 الأرشيف الفرنسي ، محفظة 20 ، ملف 8 (القلعة - القاهرة) .
Lettre de Mimaut à Sébastiani, Alex. 28/11/1831.

(58 Lettre de Mimaut à Molé, Alex. 24/8/1830, in Douin (G.), L'Egypte de 1828 à 1830, p. 439.

(59 Lettre de Mimaut à Sebastiani, Alex. 2/5/1832, in Douin (G.), La premiere guerre de Syrie, T 1, p. 608.

(60 تقرير بوالكمت ضمن محمد فؤاد شكري وآخرون، بناء دولة محمد علي، ص 234.

(61 Lettre de Pezzoni à Nesselrode, Alex. 22/6/1828, in Cattaui, (R.), Op. Cit , T1, p. 252.

(62 انظر الهامش 46.

(63 Lettre de Duhamel à Cancrin, Alex. 30/4/1834, in Cattaui, (R.) Op. Cit., T2 , 1ère Partie, p. 67.

(64 Lettre de Sébastiani à mimaut, Paris 24/4/1831, in Douin (G.), La Premiere guérre de Syrie, T1, p. 508.

(65 Mimaut à Sebastiani, Alex. 23/6/1831, in Douin (G.), la 1ère guerre de Syrie, T1, p. 513.

(66 الأرشيف الفرنسي محفظة 32، ملف 2 . (القلعة-القاهرة).
Lettre de Mimaut au ministre, Caire 2/3/1835.

(67 محافظ الأبحاث ، ديوان التجارة والمبيعات محفظة غير مرقمة ، وثيقة غير مرقمة ، مكاتبة من الباشا الى بوغوص بك بتاريخ 6 محرم 1252 (1836) ، (القلعة-القاهرة).

(68 Tomiche (N.) Op. Cit, P. 28.

(69 الأرشيف الفرنسي ، محفظة 54 ، ملف 1، (القلعة-القاهرة).
Lettre de Cochelet à Thiers, Alex. 22/5/1840.

(70 Lettre de Duhamel à Cancrin, Alex. 30/4/1834, in Cattaui (R.), Op. Cit., TII 1ère Partie, PP. 67-68.

71) Pezzoni à Ribeaupierre, Alex. 29/8/1828, in Cattaui (R), Op. Cit., TI, P. 310.

72) انظرالهامش رقم 46.

73) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 33 ، ملف 3 ، (القلعة-القاهرة).
Lettre de Mimaut au Ministre, Alex. 27/2/1836.

74) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 33 ، ملف3 ، (القلعة-القاهرة).
Lettre de Mimaut au ministre Alex. 24/3/1836.

75) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 33 ، ملف 3 ، (القلعة-القاهرة).
Lettre de Mimaut au ministre Alex. 30/5/1836.

76) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 34 ، ملف 1، (القلعة-القاهرة).
Lettre de Lesseps à Molé, Alex. 12/4/1837.

77) الأرشيف الفرنسي ، محفظة 33 ، ملف 3 ، (القلعة-القاهرة).
Lettre de Mimaut à Boghos, ALex. 20/3/1836, annexe de la lettre de Mimaut au ministre, Alex. 24/3/1836.

78) Lettre de Sebastiani, Alex. 2/5/1832, in Douin (G.), La Premiere Guerre de Syrie, TI, P. 608.

الدلالات التربوية والحضارية لتعليم الفلسفة لدى أبي نصر الفارابي

ذ . عبد الله الطني
كلية الآداب - مكناس

ملخص :

يتعلق الأمر بالكشف عن الخلفيات التربوية والحضارية لوظيفة التعليم الفلسفي من خلال فلسفة أبي نصر الفارابي وذلك انطلاقا من الفرضيات التالية :

- الفلسفة تعلم وتعليم ، علم وعمل
- الفلسفة تربية عقلية
- الفلسفة تحريض على السؤال والمكاشفة
- الفلسفة لغة متميزة بمعجمها
- الفلسفة ممارسة نقدية للوجود الاجتماعي والسياسي السائد ونظرة مستشرفة لوجود اجتماعي جديد .
- الفسلفة توسيع لدائرة انتماء الانسان

كما يتعلق الامر بمحاولة التساؤل عن امكانية استثمار افكاره التربوية في حياتنا التعليمية والثقافية .

مقدمة :

1 - ان المساهمة بموضوع تربوي في مجلة جامعية تعكس طبيعة الاهتمامات المعرفية والثقافية السائدة في رحابها ، ينبثق لدي من الايمان بالاهمية التي قد يلعبها الاهتمام بالجانب التربوي الى جانب الاهتمام بالجانب المعرفي والتكويني في الدرس الجامعي ، وذلك طبعا ضمن خصوصية المحيط التربوية للتعليم الجامعي .

2 - ان اهتمامي ببيداغوجية الدرس الفلسفي الذي يتمحور في التعليم الجامعي - خصوصا في الجامعات التي ليست فيها شعبة لمادة الفلسفة - حول مواد مثل علم النفس ، علم الاجتماع ، فلسفة التاريخ ، تاريخ الفكر، الفكر الاسلامي ، المنطق ، وذلك حسب الشعب والمستويات... راجع بالاساس الى اعتقادي ان تواجد هذه المواد ضمن تلك الشعب في حاجة الى ان يدعمه وعي بضرورة حضورها بشكل هادف ووظيفي بالعلاقة مع باقي المواد ومع الاهداف التي تروم تحقيقها التخصصات التي تحتضنها . وهذا ما يجعلنا في حاجة الى بيداغوجيا تؤسس وتوجه المخططات والاهداف التربوية المؤطرة لعملية تعليم تلك المواد في اتجاه التعامل مع غيرها من أجل بلوغ الهدف العام من التربية الجامعية .

3 - ستنحصر محاولتنا هذه في رسم الملامح العامة لبيداغوجية التعليم الفلسفي بشكل عام ، على أن نعود في مناسبات أخرى لرسم بيداغوجيا كل تخصص من تخصصاته حسب الشعب والمستويات .

4 - لقد اتجه تجسيدنا لتلك الملامح الى استلهام نموذج من نماذج تراثنا الفلسفي والتربوي وهو أبو نصر الفارابي ...

والعودة إلى هذا الفيلسوف ، في إطار مانحن بصدده مبادرة مشروعة ومفيدة لعدة اعتبارات ، منها أننا إذا كنا نؤمن بأن درس الفلسفة لايمكن أن يكون فلسفيا حقا دون الانصات إلى نصوص من التراث الفسفي والاحتكاك بتجربتها ومخاضها ولغتها ومنهجها في التفكير ، والانصات إلى أسئلتها ومحاورتها انطلاقا من أن تاريخ الفلسفة ليس فقط إطارا مرجعيا لمعرفة التصورات التي سادت حول قضايا محددة ، وإنما هو أيضا وبالاساس ، إطار مرجعي لممارسة التفكير الفلسفي ذاته لذاته أو لاكساب مهارات تعليمية تربوية محددة إلى

جانب مهارات تعليمية أخرى ... فإننا بالموازاة مع ذلك وتأكيدا له ، سنحاول تسجيل ارهاص بضرورة تأسيس تصور تربوي فلسفي يستمد مقوماته الاساسية وملامحه الكبرى من تاريخ الفلسفة ذاتها ، كحقل ميداني على المستوى النظري في اتجاه الربط بين الفلسفة كرصيد تراثي والفلسفة كممارسة تعليمية . من جهة أخرى نعتقد بأنه إذا ساد الفكر التربوي العام أو الخاص ، في مرحلة ما ، جهل بتاريخه وماضيه ، فإنه لامحالة سيتعثر في مهمته الحالية والمستقبلية خصوصا إذا تعلق الامر بعلامات ورموز دالة في مسيرة ذلك التاريخ .

في هذا الاطار بالذاب يعتبر أبو نصر الفارابي محطة لها دلالتها سواء في تاريخ الفكر الفلسفي بشكل خاص ، أو في تاريخ الثقافة التي ينتمي إليها بشكل عام أو في تاريخ الفكر الانساني بشكل أعم .

فالعودة إلى الفارابي والاستئناس بآرائه التربوية تعني العودة إلى تجربة لها بصماتها وخصوصيتها في ذاكرتنا الثقافية ، وماضينا الفلسفي كما لها مبرراتها في حضارنا وممارسنا التربوية ، فهو أولا اسم متميز من حيث أنه " المعلم الاول " بالنسبة لترسيخ المنهج التعليمي لتعلم الفلسفة في العالم العربي الاسلامي ، فضلا عن أنه " المعلم الثاني " بعد أرسطو في تاريخ الفكر الانساني القديم من حيث أنه سيساهم في إرساء أسس التعلم والتعليم وضبط أدواته ووسائله وتحديد وظائفه .

والفارابي ثانيا اسم رائد في مجال تجربة عاشها ورسالة أداها ، ونحن ورثته في تاريخ نفس التجربة والرسالة ، وهي تجربة ممارسة الفلسفة ، تعلمها وتعليمها ، في مجتمع خاص من حيث مقوماته وثوابته الدينية والثقافية ، وواجه الصعوبات والعوائق التي كانت تعترض هذه الممارسة ، وابدع في مجال تأسيسها على مايلزم من البراهين والحجج وتأكيد مشروعيتها نظريا وعلميا .

والفارابي ثالثا ينتمي إلى بيئة زاخرة بالاسماء والعطاءات في المجال التربوي ، يكفي أن نذكر من بينهم الكندي ، ابن سينا ، إخوان الصفا ، ابن مسكويه ، الغزالي ابن رشد ، ابن خلدون ، ابن سحنون ، ابن عبد البر الاندلسي وغيرهم كثير ، ونحن مطالبون ، قبل الانفتاح على نماذج آتية من ثقافات أخرى وهو أمر مشروع ، بضرورة تمثل الرصيد النظري التربوي المنحدر إلينا من تراثنا الفلسفي واستثمار العناصر

القابلة للتوظيف منه .

والفارابي رابعا قدم لنا درسا ظلت أهميته على مر العصور ، خلاصته أن إيجابية الثقافية ، الممارسة الفكرية كتعلم وتعليم ، لاتمكن فقط في مدى انبثاقها من أرضية واقعها الاجتماعي والتاريخي والحضاري ، وفي مدى تعبيرها عن طموحات الامة التي تنتمي إليها ، وإنما أيضا في مدى قدرتها على الانفتاح على الثقافات وأشكال التفكير والتعليم الاخرى من خلال تمثلها والتفاعل معها في إطار حوار الثقافات في محيط الثقافة العالمية ، وحوار المناهج التعليمية في مجال تربية الانسان وهو درس سيعمل على تعميقه بعده فلافسة الاسلام اللاحقين .

ولقد تمت قراءتنا لهذا النموذج من تراثنا على مؤلفاته ذاتها ، والتي نذكر من بينها على وجه الخصوص: رسالة فيما ينبغي أن يقدم قبل تعلم الفلسفة - كتاب الالفاظ المستعملة - كتاب تحصيل السعادة - كتاب التنبيه على سبيل السعادة - كتاب الجدل - كتاب البرهان - كتاب الخطابة - رسالة في العقل - كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين - كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة - كتاب مبادئ الموجودات - كتاب الملة - كتاب فلسفة أرسطوطاليس - كتاب فصول منتزعة - كتاب إحصاء العلوم - كتاب الحروف .

وكان تركيزنا بالاساس على اللقطات والمقاطع التي رأيناها مناسبة لاستنباط أفكار تربوية في إطار الاجابة عن سؤال وظيفة التعليم الفلسفي ، وذلك من خلال فرضيات نموذجية اشتغلت عليها فلسفة الفارابي في سياقات متعددة ومازلنا مطالبين بالاشتغال بها ومن خلالها في حقل تربية الفلسفة في مؤسساتنا التعليمية وهذه الفرضيات هي :

- الفلسفة تعلم وتعليم ، علم وعمل
- الفلسفة تربية عقلية
- الفلسفة تحريض على السؤال
- الفلسفة لغة متميزة داخل لغات متعددة
- الفلسفة ممارسة نقدية للوجود الاجتماعي والسياسي السائد وتشوف إلى وجود اجتماعي جديد .
- الفلسفة توسيع لدائرة انتماء الانسان .

أ - الفلسفة تعلم وتعليم، علم وعمل

ضمن هذه الفرضية ، يربط الفرابي بين ضرورة تعلم الفلسفة وضرورة تعليمها ، ويكشف عن مواصفات معلمها ، والغاية الاجرائية لتعلمها والاشياء الضرورية التي يقوم عليها هذا التعلم وما ينبغي القيام به قبل الاقدام عليه والفرق بين التعليم والتأديب في إطاره والتعليم بسماع والتعليم باحتذاء ، ووسائل التعليم الفلسفي والمنهج المناسب له .

فالمتمعن في فلسفة الفارابي من حيث منطوقها ومنطقها ومن حيث نزعتها التعليمية الواضحة ، سيلاحظ بأنها فلسفة تجمع بين "التعلم" و " التعليم" ، بين تربية الذات وتربية الآخر ، فهما عمليتان مترابطتان غائيا ووظيفيا ، ويستمد كل منهما قوته وتأثيره ومشروعيته من الآخر ، فالفيلسوف معلم كبير بالاساس بحكم تميزه ، لذلك فمعلم الفلسفة يؤدي رسالة سامية ، ومن ثم يتعين أن يكون حاملا لمجموعة من المواصفات منها ما يتعلق بسلوكه الشخصي ومنها ما يتعلق بسلوكه العلمي والمعرفي ومنها مايتعلق بسلوكه التعليمي التربوي .

وإذا كان الفارابي يرى بأن " اسم الفيلسوف يدل على الفضيلة النظرية " [1] فإن الفضيلة تأتي من تحقق عدد من الشروط فيه إذ ينبغي أن يكون " عالما - بمعنى أن يكون واسع الاطلاع مالكا للمعرفة بشكل جيد - حافظا - بمعنى أن تكون ذاكرته قوية في مستوى ترتيب وتنظم تلك المعرفة ليسهل تعلمها وتعليمها - أن تكون له جودة روية - أي جودة تدبير وتصرف - أن يكون له جودة استنباط - بمعنى أن يجيد استنطاق التراث الفلسفي قراءته واستقرائه واشتقاق المعاني الضرورية والمتلائمة مع عدد من الشروط التي تستجيب لاهداف محددة - أن تكون له جودة ارشاد - وذلك بحكم وظيفته التعليمية و التوجيهية نظريا وعمليا " [2] . ويقول في كتاب تحصيل السعادة : "يجب أن يكون جيد الفهم والتصور ... ثم أن يكّون صبورا على الكد الذي يناله في التعليم وأن يكون محبا للصدق وأهله والعدل وأهله ، غير جموح ولا لجوج فيما يهواه ... وأن يكون كبير النفس " [3] كما ينصح الفارابي بأن تكون العلاقة بين المعلم والمتعلم علاقة " الوسط بين التسلط والاتضاع " [4] . ويستوقفنا تمييزه ، والاشارات التي يحملها هذا التمييز بالنسبة الينا بين من امسكت به الفلسفة من حيث ما امسك بها في اطار علاقة الصدق والصلاحية ، وبين الذي يغالط نفسه ويغالط

الاخرين بامتلاكها ، وهو الذي يطلق عليه صفة الفيلسوف الباطل ، أي على حد تعبيره ذلك الذي تحصل له العلوم النظرية من غير أن يكون له ذلك على كماله الأخير بأن يوجد ما قد علمه في غيره بالوجه الممكن فيه " (5) ، ذلك أن كمال الفلسفة حسب أبي نصر ، يكمن في قدرتها على أن تحدث تغييرا في الذات أولا وفي الاخر ثانيا . والى جانب الفيلسوف الباطل والمزور ، يتحدث عن الفيلسوف البهرج و " هو الذي يتعلم العلوم النظرية ولم يرد ولم يعود الافعال الفاضلة التي بحسب ملة ما ، ولا الافعال الجميلة التي في المشهور بل كان تابعا لهواه وشهواته في كل شيء من الاشياء اتفق " (6) .

كل ذلك لان الفارابي يصدر عن تصور هادف للفلسفة ، فهي بالنسبة اليه " جزآن : نظري وعملي ، فغاية النظري هو الحق والعلم فقط وغاية العملي هو ايثار الشيء والهرب من الآخر ، وعلمها اذا حصل من غير العمل كان علما باطلا ، فان الباطل من الامور هو الذي يوجد ولا تقترن به غايته التي لاجلها وجد ، وكما ان صاحب العلم النظري لا يكون فيلسوفا بالنظر والفحص دون أن تحصل له الغاية التي لاجلها النظر والفحص وهي اقامة البراهين ، كذلك صاحب العلم العملي ليس يصير فيلسوفا به دون ان تحصل له غايته " (7) ، ويقول في سياق آخر "الفلسفة في بادي الرأي ، في الحقيقة ، هي أن يحصل للانسان العلوم النظرية وأن تكون افعاله كلها موافقة لما هو جميل في بادي الرأي المشترك وفي الحقيقة " (8) .

إذا كان الامر كذلك ، فما هي الامور الضرورية التي ينبغي أخذها بعين الاعتبار اثناء الاقدام على تعلم الفلسفة أو تعليمها ، وهي شروط حددها الفارابي في مؤلف له بعنوان " فيما ينبغي تعلمه قبل تعلم الفلسفة " (9) ، نذكر منها على الخصوص :

1) معرفة الغاية والهدف من تعلم الفلسفة وتعليمها ، وهولدى الفارابي كما اشرنا إلى ذلك من قبل ، هدف معرفي من جهة وهدف سلوكي إجرائي من جهة أخرى .

2) معرفة السبيل الذي ينبغي أن يسلكها من اراد تعلم الفلسفة أو تعليمها ويقصد بالسبيل هنا المنهج .

3) معرفة ماينبغي الابتداء به في تعلم الفلسفة : وفي هذا الصدد يستعرض الفارابي آراء مختلفة من اهمها رأي افلاطون الذي يقول بضرورة الابتداء بعلم الهندسة أو الرياضيات نظرا لوثاقة

براهينه ولذلك اشترطه كشرط أساسي لولوج اكاديمية الفلسفة ، ورأي اتوفرسطس القائل بضرورة الابتداء بعلم الاخلاق لان صحة السلوك شرط اساسي للحكمة ، ورأي بواتيس القائل بضرورة الابتداء بعلم الطبائع ، ورأي رونيقوس وهو احد تلامذة ارسطو القائل بضرورة الابتداء بالمنطق باعتباره الالة التي يمتحن بها الحق من الباطل في جميع الاشياء وتزويد العقل بالضروريات لمواجهة موقف وتأسيس آخر . ورغم أن الفارابي يميل الى هذا الرأي الاخير نظريا وتطبيقيا ، فانه يخلص الى انه من الصعب الفصل بين هذه العلوم وان تعلم بعضها يتعين أن يكون مرتبطا بالآخر . وكيفما كان الحال فالفارابي يلفت نظرنا الى صعوبات البداية في التعليم الفلسفي وهذا ما نلمسه وان بشكل اخر في مهمتنا التدريسية .

4) الالمام بتاريخ الفلسفة والاحاطة بمختلف الاتجاهات والمدارس الفلسفية التي كانت سائدة . ونسجل هنا بانه قد كان للفارابي وعي بان امتلاك الفلسفة كمادة معرفية ورصيد تراثي لايشكل الا خطوة تحضيرية لدخول عالم الفلسفة ذاتها .

5) ضرورة التحلي بالروح النقدية ، روح الرأي الحر والمسؤول في التعامل مع المواقف والاراء الفلسفية التي ورثناها عن الفلاسفة السابقين ، بحيث لا يجب أن يكون اعجابنا بأحدهم ومحبتنا له على حساب محبة الحق ، أو عدم اعجابنا بأحدهم في رأي ما ، مدعاة للتنقيص منهم كلية . ولا يخفي ما لهذا الشرط من خلفيات تربوية هامة .

6) التهيئ لمواجهة " الغموض والقلق " في التعليم الفلسفي ، والذي يتراوح بين غموض اصطناعي جدالي يري الفارابي بان له وظيفة تربوية هامة هي " ترويض الفكر بالتعب في الطلب " .

والفارابي في سياق آخر لا يفوته ان يميز بين " التعليم " ، و"التأديب " بحيث يظهر أن لكل منهما وظيفة محددة رغم انهما مرتبطان على مستوى العلاقة التكاملية والضرورية بينهما . ويتضح ذلك في قوله " التعليم هو ايجاد الفضائل النظرية في الامم والتأديب هو طريق ايجاد الفضائل الخلقية والصناعات العملية في الامم ... التعليم هو بقول فقط ، والتأديب هوان تعود الامم والمدنيون الافعال الكائنة عن الملكات العملية بأن تنهض عزائمهم نحو فعلها ، وأن تصير تلك وأفعالها مسؤولية على انفسهم ويجعلوا كالعاشقين لها ، وانهاض العزائم نحو فعل الشيء ربما كان بقول وربما كان بفعل " [10] وهذا يعني بأن العلاقة بين المعلم والمتعلم ليست علاقة نظرية صورية تلقينية فقط ، وانما هي

علاقة سلوكية كذلك ، يكون فيها المعلم نموذجا تطبيقيا لما يعلمه . وهذا يعني بأن التعليم بقدر ما هو ايضا احتداء " والذي يكون بسماع هو الذي يستعمل المعلم فيه القول ... والذي يكون باحتداء هو الذي يلتئم بأن يرى المتعلم بحال ما في فعل أو غيره فيتشبه به في ذلك الشيء أو يفعل مثل فعله فيحصل للمتعلم القوة على ذلك الشيء أو الفعل " (11) .

والتعليم حسب أبي نصر يقوم على المخاطبة أو الحوار أو ما يقوم مقامها من اشارة او كتابة . والمخاطبة علاقة تعليمية لها وظيفة تربوية تتجاوز نقل المعلومات الى احداث تحويلات ، تنجم عنها افعالاجرائية لدى المتعلم لهذا يقول الفارابي في كتاب البرهان " والمخاطبة هي صفة الفعل الذي ينبغي ان يفعله السامع حتى تحصل له ملكة والمقصود به ليس ان يحصل علم فقط ، لكن ان تحصل ملكة يصدر عنها فعل " (12) .

كما اعتنى من جهة اخرى بأصوات التعليم ووسائله من تمثيل ، ومقايسة واستقراء وتشخيص ورسوم واستعمال للحرف والاشكال ، والوضع حذاء العين والترتيب الذي يدرك بالبصر والقسمة المنطقية وغيرها من الاشياء المستخدمة في التعليم منها اوليات العمل التعليمي واللغة التي ينجز بواسطتها ، ويتضح ذلك في قوله " الاشياء الضرورية في التعليم اصناف ، احدها المبادئ وهي الامور التي عنها تقع المعرفة بالشيء المقصود تعليمه ومنها العبارة عن تلك المبادئ وما يقوم مقامها " (13) . كما ابرز الطبيعة التعليمية لكل وسيلة من هذه الوسائل وحدد اشكال استخدامها ، ومتى يكون نافعا ذلك الاستخدام . كما يعطى للتعريفات دورا هاما في عملية تسهيل الفهم والتصور حيث يقول : " والالفاظ الدالة على الشيء واجزاء حده وجوئياته وكلياته ورسوم الشيء وخواصه وأعراضه وشبيه الشيء ... هذه كلها ... تنفع في تسهيل الفهم والتصور " (14) .

وإذا كان التعليم لدى الفارابي يمر اساسا بثلاث مراحل تتحكم فيها ثلاثة اهداف هي التمثيل والفهم وتأسيس الفهم ، فان المنهج الذي يؤدي الى تحقيقها لديه يتعين أن يكون مناسبا لنحو التعليم المستخدم كي يكون تحصيلها وامتلاكها ممكنا وسهلا ، ويعرب الفارابي عن كل هذا بقوله : " والمعلم فانما ينبغي أن ينحو ابدا نحو ان يحصل للمتعلم هذه الثلاث - يشير بذلك الى المهارات المذكورة سابقا - بالجهات التي يكون تحصيلها اسهل امكانا وان يكون الذي يحصل على اجود ما يمكن ان يحصل ، وجهات التعليم التي تستعمل في تحصيل هذه الثلاثة تسمى

انحاء التعليم ، وانحاء التعليم تختلف بحسب اختلاف الامور التي تستعمل وبحسب اختلاف جهات استعمال كثير من تلك الامور عند التعليم " (15) .

في مستوى آخر ، يبدي الفارابي اهتمامه بمهارة هامة تهدف الى تحقيقها تربية الفلسفة ، وهي مهارة الكتابة . ويمكن تلمس ذلك من خلال بعض آراء في طريقة الكتابة والتفكير الفلسفيين كتصور ، ومن جهة اخرى من خلال طريقته الخاصة والمتميزة في الكتابة والتحليل الفلسفيين كممارسة وتطبيق لديه شخصيا .

وأهم ما يمكن تسجيله في هذا الاطار هو ان الفارابي من انصار الوضوح والبساطة في الكتابة الفلسفية وفي تعليمها قولا وفعلا ، ويشهد على ذلك قوله في معرض انتقاده لظاهرة الغموض التي كانت لدى بعض الفلاسفة القدماء من الطبيعيين والسوفسطائين والفيتاغوريين وغيرهم ، مستشهدا بترذيل ارسطو ذلك النحو من التعليم الذي ينهجونه حيث يقول : " فأما هؤلاء فان عنايتهم لم تكن افهامنا بل توانوا عن ذلك ... ومعلوم انهم قالوا هذه الاشياء وهي عندهم معروفة الا ان ما وضعوا من ذلك بهذا القول فهو خارج عن قولنا وكذلك ليس يجب ان نفحص عن اقاويل الذين فلسفتهم شبيهة بالزخارف " (16) .

لكن الفارابي حينما يستهجن الزخرفة والاصطناع فهو لا يستهجنهما لذاتهما وبشكل مطلق ، وانما يستهجنها في الكتابة والقول الفلسفيين فقط واما في مجالات اخرى قد تكون لها مبرراتها . لذلك يقول :" وعسى الا تكون هذه - ويقصد الاقاويل المزخرفة - مرذولة الا في انحاء التعاليم الفلسفية فقط فأما في الخطابة وفي الاقاويل المستعملة في الامور السياسية فعسى الا يكون الواجب غيرها " (17) .

ا ا - الفلسفة تربية عقلية

يمكن تلمس الوظيفة العقلية لفلسفة الفارابي التربوية في ثلاثة مستويات : المستوى الاول نظري ، والثاني اعدادي والثالث تطبيقي . والمقصود بالمستوى النظري هو ذلك المستوى الذي ينظر فيه الفارابي للعقل سواء من حيث ميكانيزماته المعرفية ، أو مستوياته ومراتبه أو

من حيث وظائفه . وخصص للعقل عددا من الرسائل ، من اكثرها تعمقا "رسالة في العقل " [18] ، فضلا عن أن مفهوم " العقل " يعلن عن حضوره بخصوبة ويخترق النسق الفلسفي لابي نصر في كل الاتجاهات والابعاد، فهو يمتلك السيادة النظرية في كل دائرة من دوائر هذا النسق ، الى الحد الذي يمكن معه القول أن فلسفة المعلم الثاني هي فلسفة التربية العقلية بالأصالة . وبقدرما تتعدد وتتدرج ضمن هذه الفلسفة دلالات العقل ومشتقاته (دلالات سيكولوجية ، ومعرفية ، وأخلاقية واجتماعية ، وأنطولوجية ...) بقدرما تتكامل لتؤكد سيادة العقل في حقل بنيوي من التناظر يطمح إلى أن يحكم مملكة المعرفة ، ومملكة الاجتماع الانساني ، ومملكة النظام الكوني ضمن امبراطورية العقل بشكل عام ، تحقيقا لمشروعيته التأسيسية سواء ضمن هذا الاطار أو ذاك .

أما المقصود بالمستوى الاعدادي ، فهو ذلك المستوى الادواتي ، الذي يرى من خلاله أنه إذا كان " التعقل هو القدرة على جودة الرؤية ، واستنباط الاشياء التي هي أجود وأصلح فيما يعمل ليحصل بها للانسان خير عظيم في الحقيقة وغاية شريفة فاضلة " [19] ، وإذا كان العقل بالنسبة إليه " محددا لماهية الانسان وأداة لتحقيق وجوده على الوجه الاكمل " ، وإذا كان يرى إلى جانب جل فلاسفة الاسلام بأنه بالعقل يمر الانسان من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة ، وأن مصادرة العقل نوع من عصيان الله ، وخرق لحقوق الانسان وإخلال بطبيعته ومن ثم وجوب الاعتناء به وتوجيهه نحو الحق والصواب ، فإن الفارابي يقرر بأن المنطق هو الوسيلة التربوية الاعدادية التي بها يمكن تربية العقل ، وتقويته وامتحانه وتعليمه كيفية الامتحان واكسابه القدرة على التمييز بين أصناف الخطاب ووظائفه ، وبناء القول وتأسيسه .

وتتأكد وظيفة المنطق هذه لدى الفارابي بقوله ان " صناعة المنطق تعطي القوانين التي شأنها أن تقوم العقل وتسدد الانسان نحو طريق الصواب ، ونحو الحق في كل ما يمكن أن يغلط فيه من المعقولات [20] ... والمنطق آلة تصحيحية في كل ما نلتمس تصحيحه عند أنفسنا وفيما نلتمس تصحيحه عند غيرنا وفيما يلتمس غيرنا تصحيحه عندنا " [21] .

وتتجلى وظيفة تربية العقل بواسطة المنطق من خلال تنمية مهارات أساسية في التعليم الفلسفي مثل مهارة تحليل القول إلى اسطقساته وعناصره الدقيقة ، وهذا ينميه مبحثي المقولات والعبارة ،

ومهارة المقايسة والاستنباط من خلال امتلاك القواعد التي تسير بها القياسات المستعملة في أصناف الاقاويل ، وهذا ما يختص به مبحث القياس ، ومهارة تأسيس الحقيقة بالبراهين من خلال امتلاك الاقاويل التي تمتحن بها الاقاويل الجدلية ، وكيفية السؤال والجواب الجدليين وبالجملة قوانين الامور التي تلتئم بها صناعة الجدل وتصبح بها أفعالها أكمل وأفضل [22] ، ومهارة النقد والتصنيف من خلال امتلاك المعايير التي نميز بواسطتها بين قول برهاني وآخر جدلي ، وآخر سفسطائي وآخر شعري أو فني ، والاسس الابستمولوجية التي تحكم وتميز كل خطاب من هذه الخطابات في إطار تصور الحقيقة .

أما عن المستوى التطبيقي ، فهو ذلك المستوى الذي يقوم فيه الفارابي بممارسة حقوق العقل تطبيقا ، وحاصل ذلك هو انتاجه الفلسفي ذاته ، حيث يعلن حضوره الفعلي ويعيش فعل التفلسف بكل مخاضاته ، وذلك طبعا في حدود الضرورات المؤطرة له معرفيا وايديولوجيا .

لكن رغم كل شيء فالفارابي يسجل وعيا بحدود العقل في مجال ملاحقة الحقيقة في الوقت الذي يرى بأنه لايمكن البحث عنها بطريقة واحدة ، حيث يقول : " ليس ينبغي أن يطلب الاستقصاء في كل شيء على مثال واحد ... ولكن يكفي في أكثر الامورأن يقتصر من معرفته على ما دون اليقين " [23] . اعتقادا منه بأن طلب البرهان على كل شيء مخرقة .

III - الفلسفة تحريض على السؤال

بالاضافة إلى ما سبق تطلع الفلسفة بمهمة تنمية وتنظيم وتقعيد ملكة الشك والسؤال ، وهما بمعناهما المثمر ، روح التفكير الفلسفي وجوهره فالشك بالنسبة لابي نصر لحظة تأمل وقلق وحيرة مخصبة تجاه وضعيتين نظريتين مدعمتين بحجج ترقى إلى نفس المستوى . لذلك يعرفه في كتاب الخطابة بقوله إنه " وقف النفس بين ظنين متقابلين كائنين عن شيئين متساويين في البيان والوثاقة " [24] ويعرف السؤال بأنه " اقتضاء القول " بصدد مطلوب ما و " السؤال عن الشيء منه ما يستدعي به تعليمه ومنه مايستدعي به تسليمه " [25] . وطرفا السؤال قد يكونا الذات / الذات أو الذات / الغير . يقول أبو نصر :

واستعمال السؤال ليس إنما يكون عند مخاطبة الانسان الآخر ، لكن عندما يروي الانسان فيما بينه وبين نفسه ، وليس يلتمس أن يستفيد من تلقاء نفسه إلا ذاك الذي كان يؤمل أن يستفيده من غيره إذا سأله عنه " (26) . وتختلف طبيعة السؤال باختلاف موضوعات وأهدافه . ولقد كان للفارابي وعيا بأهمية السؤال ووظائفه في التعليم الفلسفي ، حيث اهتم بأدبياته اهتماما دقيقا . وخصص له حيزا في العديد من كتبه بالخصوص في كتابيه " الجدل " و " الحروف ". ففي الكتاب الاول مثلا سيدعونا إلى التمييز من جهة بين " سؤال التحيير " و " سؤال التقرير" . فسؤال التقرير " هو الذي يطالب به المجيب أن يسلم أحد جزئي النقيض على التحصيل دون مقابله ، ويعمل فيه على أن ذلك الجزء وحده هو الذي سبيله أن يسلمه المجيب " (27) . أما سؤال التحييز فهو " السؤال الذي يفرض به إلى المجيب أن يسلم أي النقيضين شاء ويجعل الامر إليه في أن يختار أيهما أحب أو رأى هو الاجود له فيسلمه " (28) . ومن جهة ثانية يدعونا إلى التمييز بين السؤال العلمي" . و " السؤال الجدلي " ، فالاول فهو سؤال عماقد علم السائل قبل سؤاله ان عند المجيب القياس الذي يثبت به المسؤول عنه ، هو استدعاء قياس عن مقدمات يقينية " (29) و " منه السؤال الذي يستدعى به تفهيم المعنى الذي يدل عليه الاسم وتصديره في النفس ومنه السؤال الذي يستدعى به علم وجود الشيء ، وهذا السؤال ضربان ضرب يستدعى به علم وجود الشيء ، و شيئا آخر ... وضرب يستدعي به وجود الشيء على الاطلاق " (30) . أما السؤال الجدلي فهو " استدعاء المسؤول تسليم قضية يقصد السائل أبطالها أو استعمالها في إبطال أخرى تسلمها من قبل ، وليس يكون ذلك إلا وقد علم السائل القياس الذي يبطل به الوضع المتسلم ... إنه سؤال عما قد علم السائل قبل سؤاله القياس الذي يبطل به الوضع المسؤول عنه (31) .

ويدعونا من جهة ثالثة الى التمييز بين " السؤال التعليمي " و" السؤال عن طريق الفحص" . فالأول حسب تعريفه "هو استدعاء المسؤول الذي علم السائل أن عنده برهان المطلوب الذي يستدعيه برهانه " (32) . أما الثاني فهو " سؤال عما علم السائل أنه ليس عنده ولا عند المسؤول قياس . الشيء الذي عنه يسأل أو سؤال عما ليس عند السائل أن قياسه عند المسؤول أم لا "(33) .

أما في كتاب الحروف فقد خصص الباب الثالث بأكمله ويتضمن ثمانيةفصول لمعالجة " حروف السوال" وأدواته مبرزا موقع السؤال

الفلسفي في عملية تعليم الفلسفة من خلال الكشف عن دلالة كل من السؤال والجواب ، وتحديد حروف السؤال وهي : ما - أي - كيف - هل - لم ، وما يتفرع عنها من حروف أخرى، والأوجه العامة والخاصة لاستعمالها ، وكذا تقنيات طرحها وحدود مطلوباتها في مختلف أنواع العلوم مثل التعاليم والعلم الطبيعي والعلم المدني والعلم الالهي ، وكذا أنواع الصناعات القياسية مثل صناعة الجدل وصناعة لخطابة ، وصناعة السفسطة أو المغالطة وصناعة الشعر . كما عمل على إبراز كيف تستخدم السؤالات الفلسفية على طريق الاستعارة والتجوز ، وكيف تتأطر ضمن أهداف مرسومة ابتداء من الترويض الجدلي وانتهاء بطلب التعريف والبرهنة أو التصور والتحليل أو التفسير .

٧ ا - الفلسفة لغة متميزة داخل لغات متعددة

انطلاقا من هذه الفرضية يبدو أن الفلسفة داخل نسقها الثقافي في اعتقاد الفارابي من المفروض أن تؤدي وظيفة لغوية مفاهيمية متميزة بتوسيعها نطاق اللغة المشتركة المستعملة ، وتعميق وتنويع دلالتها لدى متعلميها ضمن الثقافة التي ينتمون إليها ، وترتفع بلغتهم من الاشتراك الى مستوى التمييز ومن مستوى التعبير الحسي الى مستوى التركيب والتجريد ولقد كان أبو نصر يستشعر الأهمية القصوى لضبط المصطلحات الفلسفية وكذا ضبط طرق استخدامها وتوظيفها في تعلم الفلسفة وتعليمها حيث يقول " أما لفظ الشيء وحده وإجزاء حده ... فإنها تنفع في جودة الفهم وفي حفظ الشيء " [34] .فلقد كان انشغال أبي نصر كبير بكيفية تبيئة المصطلح الفلسفي ضمن الثقافة العربية الاسلامية ، خصوصا أمام عوائق متعددة منها عائق عدم تعود أصحابها آنذاك على الاصطلاحات الفلسفية الواردة من الفلسفة اليونانية عبر عملية الترجمة ، الشيء الذي اضطره أن يلعب دور الوسيط بين نسقين لغويين متمايزين هما نسق اللغة الاغريقية ونسق اللغة العربية، ويطلع بمهمة تأسيس ممارسة فلسفية مرتبطة بضرورات عمرها الثقافية واللغوية ، فنستمع إليه يقول في كتاب المختصر في كيفية القياس : " نتحرى أن تكون العبارة ... بألفاظ مشهورة عند أهل اللسان العربي ونستعمل في ايضاح تلك الاشياء - يقصد القضايا الفلسفية - أمثلة مشهورة عند أهل زماننا فإن أرسطوطاليس لما أثبت تلك الاشياء في كتبه جعل العبارة عنها بالالفاظ المعتادة عند أهل لسانه ، واستعمل أمثلة كانت مشهورة متداولة عند أهل زمانه ، ولما كانت عادة أهل هذا

الزمان في العبارة غير عادة أهل تلك البلدان ، وأمثلة أهل هذا الزمان المشهورة عندهم غير الامثلة المشهورة عند أولئك ، صارت الاشياء التي قصد أرسطو طاليس بيانها بتلك الامثلة غير بينة ولا مفهومة عند أهل زماننا حتى ظن كثير من أهل هذا الزمان بكتبه في المنطق أنها لاجدوى لها وكانت تطرح ، ولما قصدنا نحن ايضاح تلك القوانين استعملنا في بيانها الامثلة المتداولة بين النظار من أهل زماننا ، فإنه ليس اقتضاء أرسطو طاليس في شرح ماكتبه ... ان نستعمل عبارة وأمثلة بأعيانها حتى يكون اقتفاؤها له حسب ما يظهر من فعله ، فإن ذلك من فعل من هو غبي بل اقتفاؤه أن نحتذي به على حسب مقصوده بذلك الفعل ، وليس مقصوده بتلك الامثلة والالفاظ أن يقتصر بالمتعلم على معرفتها أنفسها فقط ، ولا ان يتطرق إلى تفهم ما في كتبه بتلك الامثلة وحدها دون غيرها ، لكن مقصوده تعريف الناس تلك القوانين بالامور التي يتفق أن تكون أعرف عندهم كما أنه ليس الاقتداء به أن نجعل العبارة عنها لاهل لساننا بالالفاظ اليونانية المشهورة عندهم ... ذلك رأينا أن نطرح من أمثلته التي أوردها ما لم تجر به عادة نظار أهل زماننا ونستعمل المشهور عندهم ... ونوجز القول ونسهله بغاية ما نقدر عليه " (35) .

وما أحوجنا إلى مثل هذا التصرف كأساتذة ووسطاء بين الفلاسفة ومتعلميها كيفما كانت أشكال هذه الوساطة .

لقد أثار أبو نصر مسألة أخرى بالغة الاهمية والخطورة وهي مسألة الاشتراك والخصوصية في مجال استخدام المصطلحات وتوظيفها بين حقل معرفي وحقول معرفية أخرى لها تخصصاتها (36) . وعدم إدراك هذه الحقيقة هو ما أدى أنذاك إلى اصطدامات ومواجهات بين نحاة العرب ولغوييهم وبين المتحدثين بمفاهيم ولغة أخرى ذات طبيعة علمية ومنطقية لم تكن مألوفة لديهم من قبل ، ويمكن أن نستحضر كمثال على ذلك المناظرة التي جرت بين متى بن يونس المنطقي وبين أبي سعيد الصيرافي النحوي في الامتاع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي ، كما يمكن استحضار بعض مظاهر الحوار بين الفقهاء والمتكلمين ، وبين هؤلاء والفلاسفة .ان وعي الفرابي بكل هذا دفعه إلى ارساء معالم معجم فلسفي من أجل بناء فلسفة عربية اسلامية . ولقد قدم فلسفته نموذجا لذلك ، حيث نلاحظ عناية دقيقة في كل مؤلفاته بالجهاز المفاهمي المستخدم لمعالجة القضايا الفلسفية وغالبا ما تتداخل في أعماله وبشكل اجرائي عمليتا بناء التصورات والآراء ، وتحديد المصطلحات الموظفة . كما نظر

لتلك الممارسة المعجمية بشكل مفصل في كتاب ذي قيمة علمية هامة هو كتاب الحروف المشار إليه سابقا ، بحيث لم يكتف فقط بضبط وتحديد مستويات استخدام هذه المصطلحات من حقل إلى آخر ضمن مختلف مباحث الفلسفة ، وانما ارتقى ببحثه فوق ذلك من مستوى الانشغال بلغة الفلسفة إلى مستوى الانشغال بفلسفة اللغة حيث تطرق إلى تحديد عم وكيف تنشأ وتحدث المفاهيم والمصطلحات داخل ثقافة معينة بشكل عام ، والمصطلحات والمفاهيم الفلسفية بشكل خاص ، وتحديد طرق نقل أو انتقال المعاني الفلسفية من أمة إلى أخرى ومن حقل معرفي إلى آخرو ماينجم عن ذلك من تفاعلات وأعراض .

٧ -الفلسفةخطابنقديحولالوجودالاجتماعيوالسياسي السائد وتشوق إلى مجتمع أفضل

بهذه الفرضية تتأكد الوظيفة الايديولوجية للفلسفة كما يتصورها أبونصر ، حيث أكد وكرر في كتب عديدة أنه لامعنى للفلسفة الا أن تكون فعلا يحدث بطريقته الخاصة تغييرا في الانسان ومن خلاله في المجتمع ، وبالذات نحو الافضل [37] ، انطلاقا من أنها فضيلة فكرية ، والفضيلة الفكرية على حد تعبيره " هي التي يقدر بها الانسان على جودة الاستباط لما هو أنفع في غاية فاضلة مشتركة للامم ، أو لامة أو لمدينة " [38] فالفلسفة تحمل اذن وظيفة مدنية ، وتقترح مشروعا حضاريا . ومن خلال الفلسفة المدنية التي هي جزء أساسي من الفلسفة " تفحص عن الافعال والسير الادارية " [39] وبهذا أيضا يتم الفحص " عن الغرض الذي لاجله كون الانسان وهو الكمال الذي يلزم أن يبلغه ... ماذا وكيف هو ... عن جميع الاشياء التي بها يبلغ الانسان ذلك الكمال ويميزها عن الاشياء التي تعوقه عن بلوغ ذلك الكمال [40] . لذلك انقسمت فلسفته السياسية إلى قسمين : قسم نقدى ، وقسم يطرح البديل . فمن خلال القسم النقدي يكشف عن الملامح السلبية لسلوك الفرد والمجتمع من خلال مفاهيم مثل : الاذى - الانسان السبعي - البهيمي - التقتير - التهور - الجبن - الخبث - الرذائل - الشر - الهيئة الرديئة - الخلق القبيح - أهل الجاهلية - القاهرون - السياسات القهرية - مدينة التغلب - الاجتماع الخسيس أو مدينة الخسة والسقوط - المدينة الضالة - المدينة الفاسقة - المدينة الكرامية - المدينة المبدلة واجتماع النذالة ... إلخ .

أما بديله ، فينتجه من خلال مفاهيم مثل : الآراء التي في الملة الفاضلة - الافعال التي في الملة الفاضلة - الامة الفاضلة - تجوهر الانسان - التعقل المدني - الحكمة المؤثرة - الخير - ذوو الطبائع الفائقة - الرآسة الفاضلة - الوسط الاخلاقي - المحبة -الشجاعة - العدل - العزم - العفة - الكمال - عناية الواجب - غاية الانسان - الفاضل - الفضائل الخلقية والنطقية والارادية - صحة النفس - صحة المدينة - صفات الامة - الضابط لنفسه - النافع ... إلخ .

ولان الفلسفة تملك طاقة نقدية انقلابية ، تقود من خلالها عملية نقد المجتمع السائد وتتوق إلى تطوير ما هو إيجابي فيه نحو الافضل ، وبالتالي تحمل رسالة تربوية اجتماعية وحضارية ، فانها دائما تواجه من طرف ايديولوجية النظام الاجتماعي والسياسي السائد بطريقة أو بأخرى . وهذا ماعبر الفارابي بقوله في كتاب الحروف : " فأما الفلسفة فإن قوما حنوا عليها ، وقوم أطلقوا فيها وقوم منهم سكتوا عنها ، وقوم منهم فهموا عنها ، أما لان تلك الامة ليس سبيلها أن تعلم صريح الحق ولا الامور النظرية كما هي ... وأما لان الملة التي أتى بها - أي الحكم - كانت فاسدة جاهلية لم يلتمس بها السعادة لهم بل يلتمس واضعها سعادة ذاته وأراد أن يستعملها فيما يسعده هو فقط دونهم ، فخشي أن تقف الامة على فسادها وفساد ما التمس تمكينه في نفوسهم متى أطلق لهم النظر في الفلسفة " (41) .

لكن حكمة الفارابي السياسية تحتفظ بحق التمييز بين ما يمكن أن تدعو إلى تغييره وما يجب أن نحتفظ به ونحافظ عليه خصوصا فيما يتعلق بالمقومات الاساسية للمجتمع الذي تنتمي إليه ، وإذا كان لكل مجتمع أولياته وخصوصياته الثابتة فمن واجب الفيلسوف ومعلم الفلسفة " أن يكون صحيح الاعتقاد لأراء الملة التي نشأ عليها ، متمسكا بالافعال الفاضلة التي في ملته ، غير مخل بكلها أو بمعظمها ، وأن يكون مع ذلك متمسكا بالفضائل التي هي في المشهور فضائل ، غير مخل بالافعال الجميلة التي هي في المشهور جميلة " (42) .

وفي الوقت الذي تعلمنا الفلسفة كيف ننتقد مجتمعنا وتقافتنا وكيف نحافظ على انتمائنا إليه أيضا ، فإنها من جهة أخرى تعلمنا كيف نوسع من نطاق انتمائنا .

ا ٧ - الفلسفة توسيع لدائرة انتماء الانسان

من خلال الفلسفة وبواسطتها ، يصبح الانسان ممتلكا لكينونة أوسع من كينونته الفردية والاجتمعية ، وقادرا على التسامي ، ولقد اهتم الفارابي بموضوع مكانة الانسان في الكون في كتب عديدة من بينها على سبيل المثال كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ، وكتاب مبادئ الموجودات ، مبرزا علاقته بما تحته ومافوقه في سلم الكائنات ، وهو فضلا عن انتمائه إلى حضارة معينة ، ينتمي إلى الحضارة الانسانية ككل بل أن كل الحضارات تنتمي إليه . ومن ثم ففي الوقت الذي كان فلاسفة الاسلام ومن بينهم الفارابي ينفتحون على التراث الفلسفي والعلمي والثقافي اليوناني ، كانوا يصدرون عن كونهم يقومون بوظيفة تاريخية وحضارية انسانية طبيعية في إطار تواصل الحضارات والثقافات وحوارها المستمر ، فالفلسفة في نظر أبي نصر " لازمة ضرورة أن تحصل موجودة في كل انسان بالوجه الممكن فيه " (43) ، وهي لغة العقل الذي به تتحدد ماهية الانسان من حيث هو كذلك ، رغم اختلاف اللغة المعبر بها عنها من ثقافة إلى أخرى . ففيلسوفنا اذن كان يعرف كيف يميز بين الخاص والعام في تاريخ الفلسفة ، بين صرامة المنطق الذي تفرضه علينا وحرية الفكر التي من المفروض أن تحررنا من الممارسة الضيقة لوجودنا ، ولا محدودية الآفاق التي تفتحها أمام ذلك الوجود . أليس هو الذي قال : " لا يوجد شيء من موجودات العالم إلا وللفلسفة فيه مدخل ، وعليه غرض ، ومنه علم بمقدار الطاقة الانسية"(44) .

وبعد ، مالذي يمكن استلهامه واستثماره من هذه الاضاءات التربوية في فلسفة الفارابي في توجيه درس الفلسفة وجعله فلسفيا أكثر فأكثر وبمعنى آخر إلى أي حد يمكن تحديث مشروع الفارابي في التعليم الفلسفي؟.

في الواقع لايمكن تقديم اجابة معقولة عن هذا السؤال إلا في إطار الملاحظة التالية : إذا كنا ندعو إلى ضرورة الابقاء على بعض عناصر المشروع التربوي الذي تختزنه فلسفة الفارابي ، فنحن مطالبون بعزله اجرائيا عن خلفياته القروسطوية :

1 - على المستوى الفلسفي عزله عن قالبه الميتافيزيقي الخاص به

2 - على المستوى الابستمولوجي عزله عن النزعة الارسطية

خصوصا في جانبها المغلق .
3 - على المستوى الايديولوجي عزله عن حلمه بامكانية وجود مجتمع فاضل بالصورة المثالية التي رسمها.

بعد هذه الملاحظة ، وبعد القراءة التي قدمناها لعناصر محددة في فلسفة الفارابي ضمن الفرضيات المذكورة يمكن تلخيص وتصوراته التربوية في إطار تصوره لوظيفة الفلسفة كما يلي :
1 - إذا كان تعلم الفلسفة ضرورة انسانية وأمر مهم في حياة الانسان ، فتعليمها أهم وبه تكتمل غاية الفلسفة .
2 - إذا كانت الفلسفة أرقي مظاهر المعرفة من حيث شمولية نظرتها وخصوصية نقديتها وطريقتها في التفكير ، فلا أهمية لها إذا انحصرت فعاليتها في مجال النظر فقط ولم تتجاوز ذلك إلى الانخراط في الحياة العملية وتوجيه التغيير الذي يطرأ على الافراد والمجتمعات . وهذا يعني أن الفلسفة لم توجد لكي تتعلم فحسب بل ليعمل بها أساسا .
3 - إن تربية الفلسفة وتعليمها رسالة حضارية سامية بسمو أهدافها .
4 - نظرا لما سبق ، فمعلم الفلسفة يتعين أن يكون نموذجا في سعة النظر وعمق الاستنباط وحكمة التدبير والارشاد والصبر والصدق والانفتاح .
5 - هناك أمور ينبغي تعلمها قبل تعلم الفلسفة بعضها يتعلق بوضوح الاهداف وبعضها بالمنهج وبعضها بالترتيب ومعرفة المنطلقات والاسس ، وبعضها يتعلق بامتلاك إطار التفلسف ومادته التراثية الخام .
6 - الاستعداد لمواجهة الصعوبات وترويض الفكر بالتعب في الطلب .
7 - التعلم والتأديب اللذان تقوم بهما الفلسفة وجهان لعملة واحدة .
8 - تعلم الفلسفة يكون بسماع واحتداء وابداع .
9 - تعلم الفلسفة لابد أن يقوم على المخاطبة والمحاورة .
10 - تعليم الفلسفة يهدف إلى تنمية ملكات تصدر عنها أفعال .
11 - تعليم الفلسفة لابد أن يتم بواسطة أدوات بامكانها أن تحقق التواصل التربوي بين المعلمين والمتعلمين واستخدامها يتطلب مهارات محددة تختار ماهو مناسب لخصوصية اللحظة التعليمية شكلا ومضمونا .

12 - الوضوح والبساطة هما شعار التعليم الفلسفي والمخاطبة الفلسفية .

13 - الفلسفة تربية عقلية تهدف إلى الارتفاع بالانسان من حضيض التبعية والاذعان إلى ذروة الاستقلالية والبرهان .

14 - إذا كان كمال الانسان رهين بكمال العقل وكمال هذا الاخير هو امتلاكه للبرهان ، فإن هذا الاخير لايضمن امتلاك الحقيقة المطلقة .

15 - ان الاعتناء بالمفاهيم الفلسفية جزء أساسي من الممارسة الفلسفية ، ويساهم في اكساب المتعلمين لغة متميزة . وهذا مالايتم إلا بالاحتكاك بلغة الفلسفة المتجسدة في نصوصها .

16 - الفلسفة وعي يكشف عن الافعال والسير الاجتماعية والخلفيات الايديولوجية التي تتحكم فيهاه وتحمل خلف ذلك الوعي مشروعا حضاريا . انها تعليم يؤدلج متعلميه من خلال توعيتهم بفعالية الايديولوجيا وخداعما .

17 - الفلسفة تعليم يهتم بتوسيع انتماء الانسان من خلال رسم دوائر يتسع قطرها ، المنطلق من نقطة واحدة ، أكثر فأكثر كلما أمعن في الحفر عن الاسباب البعيدة لوجوده والدلالات التي يحملها هذا الوجود .

الهوامش:

1) الفارابي . كتاب **تحصيل السعادة** ، تحقيق جعفر آل ياسين - دار الاندلس 1981، ص 92 .

2) ترددت هذه الشروط لدى أبي نصر الفارابي في عدد من مؤلفاته مثل **الحروف** و **الملة** و **السياسة** و **تحصيل السعادة** و **التنبيه على سبيل السعادة** .

3) الفارابي كتاب **تحصيل السعادة** . نفس المرجع . ص 94 .

4) الفارابي . رسالة فيما ينبغي أن يقدم قبل تعلم الفلسفة مخطوطة بمكتبة جامعة ليدن مجموع OR 1002 ورقة 11ب 14 أ .

5) الفارابي ، كتاب **تحصيل السعادة** . نفس المرجع . ص 95 .

6) الفارابي ، كتاب **تحصيل السعادة** . نفس المرجع . ص 95 .

7) الفارابي ، كتاب **تحصيل السعادة** . نفس المرجع . ص 93 .

8) الفرابي ، **فصول منتزعة** . حققه و قدم له وعلق عليه د . فوزي

متري نجار . نشرة دار المشرق . بيروت 1971 ، ص93 .
9) الفرابي . **في ما ينبغي تعلمه قبل تعلم الفلسفة** . طبعه ديتيريشي ضمن مجموع **الثمرة المرضية في الرسائل الفرابية** . ليدن 1980 . من ص 49 إلى ص 56 .
10) الفارابي . كتاب **تحصيل السعادة** . المرجع السابق . ص 78 .
11) الفارابي . كتاب **الالفاظ المستعملة في المنطق** . تحقيق محسن مهدي . ط2 . دار المشرق - بيروت 1982 - ص 86 .
12) الفارابي : **كتاب البرهان** . تحقيق ماجد فخري . دار المشرق بيروت 1981 . ص 78 .
13) الفارابي . كتاب **الالفاظ المستعملة** . المرجع السابق ص 87 .
14) الفارابي . كتاب **الالفاظ المستعملة** . المرجع السابق من ص 85 إلى ص 95 .
15) الفارابي . كتاب **الالفاظ المستعملة** . المرجع السابق ، ص 87
16) الفارابي . **الالفاظ المستعملة في المنطق** . المرجع السابق ص 92
17) الفارابي . نفس المرجع والصفحة .
18) الفارابي . **رسالة في العقل** . تحقيق موريس بويج . دار المشرق بيروت 1983 .
19) الفارابي . **فصول منتزعة** . تحقيق فوز متري نجار . دار المشرق - بيروت 1971 ص 55 .
20) الفارابي . **إحصاء العلوم** . تحقيق عثمان أمين دار الفكر العربي القاهرة 1948 . ص 53 .
21) الفارابي .**إحصاء العلوم** . تحقيق عثمان أمين دار الفكر العربي القاهرة 1948 . ص 55 .
22) الفارابي . **إحصاء العلوم** . المرجع السابق ص 84 .
23) الفارابي . كتاب **القياس مباهات توركر** - أنقرة 1958 . ص 282 .
24) الفارابي . كتاب **الخطابة** . إعداد ونشر لانغا دوغرينا شي . دار المشرق . بيروت 1971 .
25) الفارابي . كتاب **الجدل** . تحقيق رفيق العجم . ج 3 . بيروت 1986 . ص 43 ص 53 .
26) الفارابي . كتاب **الحروف** . تحقيق محسن مهدي . دار المشرق . بيروت 1969 . ص 173 .
27) الفارابي . كتاب **الجدل** . نفس المرجع ص 43 .
28) الفارابي . كتاب **الجدل** . نفس المرجع ص 43 .

29) الفارابي . كتاب **الجدل** . نفس المرجع، ص 46 .
30) الفارابي . كتاب **الجدل** . نفس المرجع، ص 43 .
31) الفارابي . كتاب **الجدل** . نفس المرجع، ص 46 .
32) الفارابي . كتاب **الجدل** . نفس المرجع، ص 46 .
33) الفارابي . كتاب **الجدل** . نفس المرجع، ص 46 .
34) الفارابي . كتاب **الالفاظ المستعملة** . المرجع السابق . ص 88 .
35) الفارابي . كتاب **المختصر في كيفية القياس** .المرجع السابق . ص 244 .
36) الفارابي . كتاب **الالفاظ لمستعملة** . نفس المرجع . أنظر صفحات 42 . 43 . 44 .
37) الفارابي ، **فصول منتزعة** ، تحقيق فوزى مترى نجار ، دار المشرق 1971 ، ص 99 .
38) الفارابي ، انظر كتاب **تحصيل السعادة** ، ص 68 ، وكتاب **الملة** . ص 59 .
39) الفارابي ، كتاب **الملة** ، المرجع السابق ص 59 .
40) الفارابي . كتاب **تحصيل السعادة** .نفس المرجع السابق ص 63
41) الفارابي . كتاب **الحروف** . المرجع السابق ص 156 .
42) الفارابي ، كتاب **تحصيل السعادة** . نفس المرجع ص 94 .
43) الفارابي . **فلسفة أرسطو طاليس و اجزاؤها و مراتب اجزائها**... تحقيق محسن مهدى دار مجلة شعر - بيروت 1961 - ص 133 .
44) الفارابي ، كتاب **المجمع بين رأيي الحكيمين** . تحقيق البير نصرى نادر . ط 3 دار المشرق - بيروت 1968 . ص 80 .

تقريـر عن رحلـة
إلـى منـطقـة زمـــور (إقـليـم الخميـسـات)

حمدوني علمي اليزيد (كلية الآداب - مكناس)
العرجي المصطفى (كلية الآداب - مكناس)
حنزاز محمد (مديرية الشؤون القروية الرباط)

نظمت شعبة الجغرافيا بكلية الآداب والعلوم الانسانية بمكناس رحلة دراسية لفائدة طلبة السنة الرابعة ، إلى منطقة زمور يوم 17 دجنبر 1992 .

انطلقت الرحلة من مدينة مكناس في اتجاه مدينة الخميسات حيث تولى الأستاذ العرجي المصطفى تقديم الخصائص الطبيعية لهضبة سايس - مكناس والتقائها بهضبة زمور . بينما تناول الدكتور حنزار محمد الكلمة ، عند مخرج مدينة الخميسات ، لإعطاء كل الشروح المتعلقة بالجانب الطبيعي والظروف التاريخية لاستقرار قبائل زمور بالمنطقة .

عند التوقف بمركز المعازيز استقبل الطلبة من طرف المسؤولين بالجماعة القروية حيث قام كل من السيد الكاتب العام ونائب مدير المركز الفلاحي بإعطاء نظرة عن التطور العمراني بالمركز وكذا الوضعية الفلاحية في هذه المنطقة البورية التي احتدت معاناتها تحت وطأة الجفاف الذي يعرفه المغرب حاليا .وبعد منتصف النهار قدم مدير المركز الفلاحي بتيفلت عرضا مفيدا (بجماعة سيدي علال البحراوي) حول دور المركز في توعية وتأطير الفلاح والمشاكل اللتي يعاني منها المرشد الفلاحي في القيام بعمله في ظروف حسنة . وأشار كذلك إلى التحولات الجذرية التي يعرفها المجال الريفي لسيدي علال البحراوي نتيجة

استثمار رساميل حضرية بالمنطقة .

وقدم رئيس جماعة سيدي عبد الرزاق نبذة عن إطارها الطبيعي والبشري . كما أبرز كاتبها العام دور المالية المحلية في التنمية وعرقلتها نتيجة ازدواجية التسيير الجماعي : المنتخبون/ السلطة المحلية ومشكل توزيع المحاصيل الجبائية والغابوية الذي يطرح إشكالية الاستقلال المالي الحقيقي للجماعات . وقبل العودة إلى مدينة مكناس تم التوقف بمدينة الخميسات حيث قدم الأستاذ العرجي المصطفى عرضا مفصلا حول دور المدن الصغرى الواقعة على طول المحاور الطرقية في هيكلة المجال .

نستعرض في ما يلي أهم المحاور التي تم التطرق إليها خلال هذه الرحلة :

بعد اجتياز واد بهت تمتد أمامنا هضاب زمور المتدرجة التي تمثل الجزء الشمالي للهضبة الوسطى . وتتدرج هذه الهضاب بين مرتفعات أولماس وسهل الغرب . يتم الالتقاء مع السهل عبر انحناء بسيط ومنتظم لا تقطع يميزه في حين يظهر الاتصال بكتلة أولماس جد قوي حيث تنتقل من منخفض المعازيز إلى مرتفعات تتعدى الألف متر .

يمكن تقسيم بلاد زمور إلى ثلاث وحدات تضاريسية :
- هضاب تيفلت والخميسات في الشمال حيث تتراوح الارتفاعات بين 20 و 400م . يغلب عليها طابع الانبساط ماعدا في الجهات التي تتعمق فيها الأودية خصوصا واد بهت وبورقراق .
- في الجنوب ، تظهر التضاريس الوعرة لتيداس وبعدها منخفض شيستي يصل ارتفاعه إلى ألف متر تعلوه أعراف الأردنيسي لأولماس .
- حوض المعازيز يشكل في الوسط منخفضا ذا قاعدة شيستية يتعمق فيها واد بورقراق .

تفتقر بلاد زمور من الناحية البيدولوجية إلى تربات خصبة حيث « الحمري» و «الترس» المعروفان بخوصبتهما ينحصران في بقع متفرقة تجاور في الغالب الأودية والمنخفضات كما هو الشأن بحوض المعازيز وبمنطقة القنصرة ، في حين يغطي «الرمل» و «لحرش» أكثر من ثلثي الأراضي الصالحة للزراعة ، ويعتبر الشعير المنتوج الأكثر

انتشارا لقلة متطلباته وتأقلمه بسهولة مع هذه الأنواع من الأتربة الفقيرة والمناخ شبه الجاف الذي يطغى على المنطقة .

التساقطات لا تتعدى في المعدل 400 مم سنويا ، وتتميز بعدم الانتظام الفصلي والبيسنوي ولا تفوق الفترة المطيرة الستين يوما في السنة ، وتنحصر بين أكتوبر وأبريل ، وبذلك تكون الفترة الجافة طويلة (خمسة أشهر) ، الشيء الذي له انعكاس وخيم على الانتاج الفلاحي بالمنطقة بحيث يمكن نعت فلاحة أزمور بأنها «فلاحة يانصيب» يعتبر الرعي عنصرا أساسيا في الحياة الفلاحية بالمنطقة وترجع أهميته إلى عاملين :

- عامل طبيعي ويتجلى في وجود ثروات غابوية مهمة تغطي حوالي 30 ٪ من المساحة الإجمالية للمنطقة . أهم هذه الغابات ، غابة المعمورة التي تتميز بتنوع أصنافها النباتية : البلوط الفليني 45 ٪ ، الكليبتوس 35 ٪ ، الصنوبر 11،4 ٪ والسنط 6 ٪ وأصناف ثانوية 2،6 ٪ . كما تقطع هذه الغابة عدة أودية تجعلها سالكة بسهولة من جهة وموردا مهما للماشية من جهة أخرى .
- عامل تاريخي ويتجلى في نمط عيش قبائل زمور نصف الرحل حيث كان حافز البحث عن الكلأ يدفع بالدوار -الذي كان يمثل الخلية الانسانية في تنظيم الحياة الريفية - إلى الانتقال الموسمي بين المجال المزروع والغابة .

عرفت المنطقة تحولات جذرية منذ بداية القرن العشرين :

- تدخل الاستعمار وعمل على تثبيت القبائل بالقوة بحيث وضع حدا لتنقلاتها وقنن عملية الانتجاع والمراعي ، وبهذا اختل النظام السوسيومجالي الذي كان سائدا فيما قبل ووجدت القبائل نفسها أمام نظام جديد فرض عليها ولم تستطع التأقلم معه مما أدى الى استئصالها وتفقيرها .
- تدخل الدولة من أجل إعادة هيكلة العالم الريفي والذي نوجزه بالنسبة للمجال الزموري في مايلي :

*) الانطلاق من الجماعة القروية كخلية أساسية جديدة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية .
*) تشييد مراكز قروية دورها تنظيم مجال الجماعات التي توجد في نفوذها .
*) إنشاء مراكز فلاحية هدفها تأطير الفلاح وإرشاده .

الجماعة من الناحية القانونية هي وحدة ترابية تسمح للمواطن بالاختيار الحر لإطار حياته اليومي . إلا أن التقسيم الإداري الحالي لم يستطع التخلص نهائيا من الماضي حيث نلاحظ أن حدود الجماعات الترابية تتطابق مع الحدود القبلية التي ثبتها الاستعمار ، وبذلك لم تستطع الجماعة القيام بدورها التنموي الذي ينص عليه الميثاق الجماعي (30 شتنبر 1976) . ناهيك عن ثنائية التسيير الجماعي المتمثل في وجود مجلس منتخب يدير الشؤون المحلية تحت وصاية السلطة المحلية .

يقصد بالمركز القروي كل تجمع سكني تقدم فيه خدمات تقليدية وتجارية وإدارية واجتماعية ، ويلعب دور قطب محلي يخضع نموه لتصميم الهيكلة القروية . حاولت الدولة التي انطلقت من فكرة أن المركز القروي عنصر أساسي في تنمية وهيكلة المجالات غير المسقية تقوية هذه التجمعات بمنطقة زمور ، ويبقى المركز القروي في هذه المنطقة البورية الفقيرة المحرك الوحيد والممكن للتنمية المحلية وملجأ أوليا للنازحين نحو المدن الكبرى . وبالفعل عرفت المراكز القروية نموا سريعا يعود من جهة إلى الدور التجاري والإداري ومن جهة ثانية إلى الدينامية السكانية . ويمكن تقسيم هذه المراكز إلى نوعين :

1) مراكز مرتبطة بالطرق :

*) سيدي علال البحراوي الذي يعرف نشاطا تجاريا مهما (112 وحدة تجارية سنة 1990) . هذا بالإضافة إلى الحركة العمرانية التي تتمثل في إعداد تجزئات سكنية (شقق اقتصادية وفيلات) ، منها ما ساعدت الدولة على إنجازه بتوزيعها بقعا أرضية لفائدة سكان دور الصفيح وذلك في إطار برنامج محاربة السكن غير اللائق ، ومنها ما قام به القطاع الخاص (حي مونو وحي بنكيران ...) .

ومما يزيد في حيوية هذا المركز التحولات التي يعرفها مجاله الريفي ، فمنذ الثمانينات بدأت رؤوس الأموال الحضرية خاصة الآتية من مدينة الرباط تفد إلى الجماعة للاستحواذ على أراضي صغار الفلاحين وإعدادها وحفر الآبار لاستغلال فلاحي عصري يسخر منتوجه للتصدير ، ومن ثمة ارتفعت بصفة مهولة أثمنة الأراضي بالمنطقة ويتعدى الهكتار الواحد حاليا 400.000 درهما .

*) المعازيز الذي يحتل الصدارة في النشاط الاقتصادي بالمنطقة (189 وحدة تجارية) ويصل إشعاعه التجاري إلى سبت آيت يكو

وتيداس .
ومما يدعم هذه الزعامة كون مركز المعازيز يوجد داخل منطقة فلاحية غنية تكثر فيها الضيعات العصرية والبساتين المنتجة للبقليات والتي تمتد على طول واد تانوبارت .

2) مراكز جنينية مرتبطة بالسوق أغلبها في الجماعات الغابوية لا ينبض قلبها إلا يوما واحدا في الأسبوع رغم المداخيل المالية المهمة التي يوفرها استغلال الموارد الغابوية ...

إلا أن هذه المداخيل تستثمر خارج الجماعة الشيء الذي يؤدي إلى عرقلة تنمية مثل هذه المراكز كما هو الشأن بمركز سيدي عبد الرزاق الذي ساهم في إطار التعاون الجماعي بثلث ميزانيته لبناء مرافق اجتماعية بمدينتي تيفلت والخميسات (ميزانية 1989) .

ومنذ السبعينات تعرف هذه المراكز القروية اكتظاظا سكانيا يغذيه نزوح الفلاحين الزموريين ، ويرجع ذلك إلى المشاكل التي تعوق الفلاحة وتتمثل في :

- الظروف المناخية الصعبة التي تجتازها البلاد (فترات الجفاف المتتابعة) .
- ضعف التربة الرملية التي تغطي الحيز الأكبر من المساحة الفلاحية بالمنطقة .
- تركز الأراضي في يد عدد قليل من الملاكين الكبار .
- صغر حجم وتشتت استغلاليات صغار الفلاحين (69 ٪ من الفلاحين يستغلون أقل من 5 هكتارات) .

بالإضافة إلى عدم تمكن المراكز الفلاحية من تأطير وإرشاد الفلاحين بالمنطقة نظرا لقلة الإمكانيات واتساع الرقعة الجغرافية ، ناهيك عن تكوين المرشد وتدريبه (recyclage) لمواكبة التقدم الحاصل في المجال الفلاحي .

*) مدينة الخميسات : تعتبر مدينة الخميسات من أهم مراكز "بلاد" زمورونموذجا للجيل الحضري الجديد من بين النماذج المعروفة بدينامية وتزايد مضطرد بحكم موقعها الاستراتيجي على الطريق الرئيسية رقم 1 واشعاعها على معظم أطراف منطقة زمور .

في الماضي القريب لم تكن مدينة الخميسات موجودة ، ولقد اختارها الاستعمار كأهم موقع استراتيجي للسيطرة على المنطقة وذلك بجعلها مركزا إداريا له وظيفته الأساسية في التسيير.

تطور عدد سكان مدينة الخميسات حسب الإحصاءات .

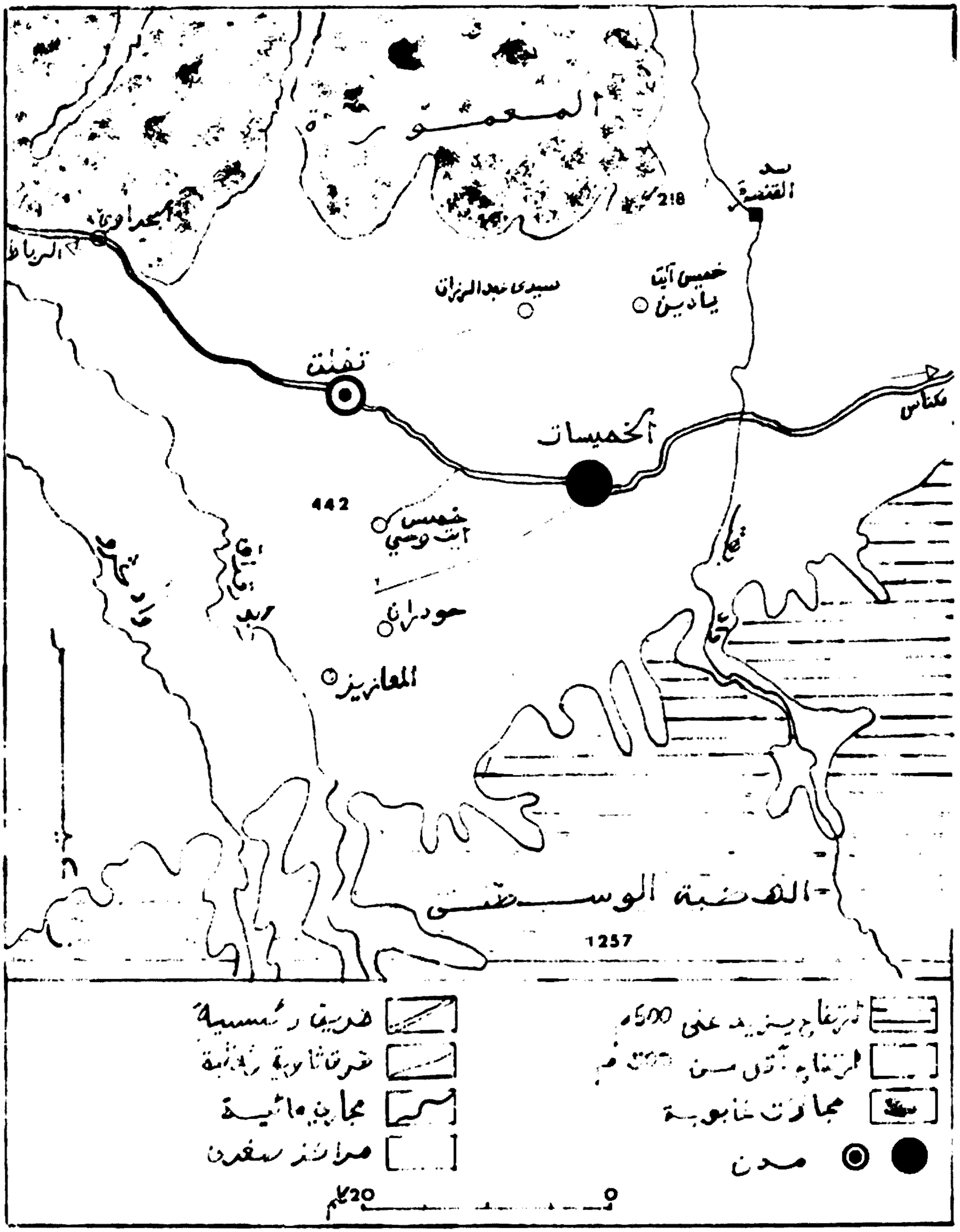
السنة	عدد السكان بالنسمة
1926	672
1936	2396
1952	7460
1960	13695
1971	21827 (1)
1982	58925

يتميز النمو الديمغرافي لمدينة الخميسات بسرعة مدهشة ، كما أن نسب التزايد السنوي قد تفوق بكثير معدلات النمو الحضري على المستوى الوطني ؛ 11،7٪ مقابل 5،4٪ بين 1960 و 1971 .ويبقى التطور الديمغرافي مرتبطا بعامل الهجرة وخصوصا الهجرة من " بلاد " زمور والقبائل المجاورة للمدينة (+ 60 ٪ من النازحين) ولهذا انعكاساته السلبية على التمدين والتي تلمس في ظهور وتكاثر السكن الهامشي والهزيل (دوار جديد ، دوارالشيخ ...) متجاوزا حدود المجالات المجهزة . وتبقى مورفولوجية المدينة بالتالي متميزة بتعدد نواياها وتفككها وامتدادها شمالا وجنوبا .

وكجل المدن المغربية وفي غياب نشاط صناعي ملحوظ تسير المدينة في اتجاه تضخيم قطاعها الثالث (+ 70 ٪) ويبرز من خلال ذلك دورها كمركز خدمات تجارية وإدارية واجتماعية ؛ والملاحظ أن النشاط التجاري يعرف دينامية دؤوبة مرتبطة بالوظيفة الطرقية التي تتجلى في حركة المرور والعبور على الطريق الرئيسية رقم 1(3000 إلى 6000 سيارة في اليوم) من جهة و تنويع وتوافر إمكانيات وموارد لدى فئة مهمة من السكان المحليين وقرويي منطقة زمور من جهة أخرى ...

وبحكم موقعها أصبحت مدينة الخميسات تستقطب حركات النقل الاقليمية والذي أهلها لتقوم بدور موصل له أهميته في جميع الاتجاهات وبسط نفوذ دورها القيادي والإداري والتجاري في زمور رغم تداخل أو تكامل بعضه مع جارتها تفلت في غرب المنطقة . ويبرز دور نفوذها التجاري خاصة من خلال الأسواق الأسبوعية ، يعتبر الثلاثاء بالخميسات من بين أهم الأسواق المغربية إذ يوفر للمدينة عند انعقاده إمكانيات تستفيد منها تجاريا وماليا (مداخيل البلدية) واجتماعيا وإداريا .

توطين منطقة الرحلة : بلاد أزمـــور



الهوامش:

(1) إذا أضيف سكان بعض الأحياء والدواوير الهامشية يصبح العدد الاجمالي 30897 .